بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف

إعداد

فدوى عبد الرحيم قاسم

إشراف

الدكتور وائل أبو صالح

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية.

أيار 1423هـ / 2002م

بسم الله الرحمن الرحيم

الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف

إعداد

فدوى عبد الرحيم قاسم

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2002/5/26م

أعضاء اللجنة

		التوقيع
١- الدكتور وائل مطيع أبو صالح	رئيسا	د. وائل أبو صالح
٢-الدكتور إبراهيم الخواجا	عضوا	[توقيع]
٣- الدكتور نبيل زيادة	عضوا	د. زيادة

الشكر

أُقدم جزيل شكري وتقديري إلى الأستاذ الفاضل أ. د. وائل أبو صالح، الذي لولا العناية التي منحني إياها لما كان لهذا البحث أن يتم.

وأُقدم شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور د. إحسان الديك الذي لم يبخل عليَّ يوماً في استشارةٍ أو توجيه مما أعانني على إنجاز هذا العمل على الوجه الصحيح.

كما أتقدم بجزيل شكري وامتناني للأستاذ الدكتور يحيى جبر الذي كان لرعايته وتوجيهاته أكبر الأثر في نفسي، فقد غرس فيّ حب البحث والصبر على مشاقه.

كما أتقدمُ بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور إبراهيم الخواجه الذي أتحفني بتوجيهاته الحثيثة وسعة صدره مما أعانني على مواصلة المشوار.

فلكم جميعاً أسمى باقات الشكر وبوركت جهودكم الخيرة.

فهـرس الموضوعـــات

المـــــــــادة | الصفحـــة

ملخص الرسالة

تناولت هذه الدراسة موضوع الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، هذا العصر الذي يُعَدُّ من أغنى فترات الأدب الأندلسي؛ إذ تبارى الحكام في اجتذاب الشعراء والكتاب، وأغدقوا عليهم العطايا، مما كان له أكبر الأثر في ازدهار هذا العصر فكرياً.

ففي هذا البحث حددتُ هوية الأشعار التي قيلت في الرثاء فبدأت بالحضارات القديمة قبل الإسلام مستعرضةً كافة ألوانه، من رثاء الأقارب والأباعد إلى رثاء النفس والممالك التي سقطت على يد يوسف بن تاشفين، ثمّ عرّجتُ أخيراً على رثاء المدن الأندلسية التي سقطت بيد الإسبان.

وقد احتوت الرسالة على ستة فصول ذيلتها بالدراسة الفنية، والتي تطرقتُ فيها للتشكيل اللغوي للخطاب الرثائي، وللتشكيل الإيقاعي للموسيقى الداخلية والخارجية.

وقد توصلتُ في نهاية بحثي إلى مجموعة من النتائج لعل أبرزها إكثار الأندلسيون من رثاء الأقارب كالأبناء والأخوة والزوجات وغيرهم حيث انسابت قصائدهم في هذا اللون انسياباً عفوياً، ليس أصدق منه سوى رثاء النفس الذي شاع وانتشر؛ فقد انعكس الحزن على الشخصية الأندلسية رغم حياة الترف التي عاشها أهل الأندلس، وقد بينت في هذه الدراسة الفرق بين رثاء الممالك الأندلسية والمدن الأندلسية التي سقطت بيد الإسبان والتي رثاها الشعراء بأشعار باكية دلت على رقة أحاسيسهم وحزنهم على هذه المدن التي انسلخت عن جسم الدولة الأندلسية بسبب تفريط بعض الحكام من جهة واستهتار بعضهم من جهةٍ أخرى.

المقدمـــة

الحمدُ لله حمداً كثيراً يوازي نعمته، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم، وبعد : فقد كانت صلتي بالأدب الأندلسي منذ دراستي الجامعية الأولى، حيث كان إحساسٌ خاص يتملكني كلما تردد لفظ الأندلس على مسامعي، فقد كان للأدب العربي وقعٌ خاص في نفسي، فهو الامتداد الطبيعي للحضارة الإسلامية في مغارب الأرض، فقد حكم العربُ الأندلس حوالي ثمانية قرون لم تشهد عصورها الأخيرة وبخاصة بعد سقوط الدولة الأُموية أي استقرار.

وهكذا اتسمت صورة الأندلس في قلوبنا بالمجد المفقود، والجرح النازف، فشيء مؤكدٌ أن نشعر بالحزن عندما نتذكر ما حاق بالأندلس من مآسٍ، ليس بسبب ضعف أهلها، فقد كانوا أقوياء بحضارتهم العريقة، وبعقولهم النيرة؛ وإنما مرد ذلك إلى التناحر، وصراع المناصب، والاختلاف في الرأي ومحالفة الأعداء الأمر الذي أدى إلى ذلهم وانكسارهم ولكن تبقى الأندلس عزيزةً علينا، وجوهرةً ثمينة في قلوب ذوي الضمائر الحية الذين لم يجرفهم تيار المنصب، ولا نشوة المادة.

أما مهمة اختياري لموضوع الرثاء فلم تكن سهلة، فقد جاءت بعد تحريات واستفسارات كثيرةٍ في أروقة الجامعة الأردنية، والاطلاع على كافة الرسائل الصادرة في الأدب الأندلسي، والأخذ برأي المختصين في هذا المجال، وعلى رأسهم الدكتور صلاح جرار أستاذ الأدب الأندلسي، والدكتور يوسف مسلم أبو العدوس، وغيرهما من الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا عليّ بالإجابات الشافية الوافية.

ولعل سبب اختياري لهذا الموضوع هو أنّ شعر الرثاء من أكثر الفنون الشعرية اتصالا بالنفس الإنسانية، فهو يرتبط بالإنسان مخاطباً مشاعره وعواطفه متطرقاً إلى الحقائق الكبرى المتعلقة بالموت والحياة والبحث عن المصير المجهول لنا جميعا.

والسبب الثاني هو ميلي الشديد لهذا النوع من الموضوعات الحزينة، فلولا الحزن لما شعرنا بقيمة السعادة، ولعل الربط بين ماضي الأندلس وحاضر فلسطين، والظروف السياسية التي مرت بها الأندلس قديما وفلسطين حديثا ما شدني إلى هذا البحث.

وليست الطبيعة المأساوية للموضوع - فقط - هي التي أغرتني لسبر أغواره، وإنما شجعني على ذلك ما لاحظته من انعدام الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع مستقلاً؛ وإنما تناوله بعض الدارسين ضمن الموضوعات العامة، ومن هذه الدراسات مؤلف الدكتور إحسان عباس "تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين"، والدكتور عمر الدقاق في كتابه "ملامح الشعر الأندلسي" والدكتور مصطفى الشكعة في كتابه "الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" وبعض الرسائل الجامعية كرسالة الباحث ساري علي صمادي "ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري" ورسالة دكتوراه للباحث الربعي بن سلامة بعنوان " أدب المحنة الإسلامية في الأندلس" أما الرسالة التي اشتملت على موضوع الرثاء كاملاً فهي رسالة الدكتور حسين خريوش "الرثاء في الشعر الأندلسي" وهو بحثٌ تقدم به لنيل شهادة الماجستير ولكنه تناول الرثاء في كل العصور الأندلسية ولم يسلط الضوء على عصرٍ منفردٍ بعينه.

أما السبب الرئيس لاختياري لهذا الموضوع هو الأحداث العنيفة التي وقعت في هذا العصر – الذي يعتبر من أزهى عصور الأندلس – وكثرة الشعراء والكُتّاب، وتنافس الملوك في استقطاب هؤلاء الشعراء هي التي أغرتني بدراسته وخوض غمار المعركة الأدبية بكل ما فيها من صعوبات، والتي منها اتساع الموضوع وتشعبه، حيث جاءت الرسالة في ستة فصول، كل فصل يستحق أن يكون موضوعاً شاملاً متكاملاً.

وقد كان اعتمادي في هذا البحث على المنهج التكاملي مع الاستئناس بالحياة السياسية والجوانب التاريخية، واعتماد المنهج الأسلوبي والبنيوي في تحليل القصائد الشعرية وبعض الأشعار الغامضة.

وبالنسبة لهيكلية الرسالة فقد تصدر البحث مقدمة عرضت فيها وجهة نظري في اختيار الموضوع وما اشتملت عليه الفصول من موضوعات، وقد جاءت الرسالة في ستة فصول وخاتمة.

ففي الفصل الأول تحدثت عن بدايات الرثاء بشكل عام في عرضٍ تاريخي منذ العصور القديمة كآشور وبابل حتى العصر الجاهلي حيث ناقشت بعض آراء النقاد في العلاقة بين الرثاء والوقوف على الأطلال، ثم تطور الرثاء حتى العصر الإسلامي والأموي والعباسي.

وفي الفصل الثاني ركزتُ على رثاء الأقارب والأباعد، وبدأتُ برثاء الأبناء لأنه اللون المعبر عن التدفق العاطفي فليس أغلى من فلذات الأكباد، ثم اتبعته برثاء الآباء الذي كان نزراً قليلاً قياساً بسابقه ثم الأُمهات وقسمته إلى قسمين قسمٌ صادق العواطف وهو رثاء الشاعر لأمه وقسمٌ اصطنع فيه الشاعر العاطفة لرثاء أم ملك يعيش في كنفه، وبعد الوالدين استعرضت رثاء الأُخوة والعاطفة الصادقة التي غلفته، تلاه دموعُ ثلةٍ من الشعراء ذرفت على زوجاتهم وجواريهم، ثم رثاء الأصدقاء حيث امتازت العلاقة بين الأصدقاء بالدفء والحنان فسحفت دموعٌ كثيرةٌ على أصدقاء رحلوا وعهودٍ للشباب ذهبت، وختمت الفصل برثاء القادة والفقهاء الذين كان لهم دورٌ بارزٌ في توجيه الأُمة والسير بها نحو الحق والحرية.

أما الفصل الثالث فقصرته على رثاء النفس ووصف مشاعر الإنسان الذي ينتظر الرحيل، وقد بدأت بابن شهيد الذي صارع الموت مراراً كلما انتابته الغصات الأليمة التي خلفها داء الفالج، بعد ذلك عرّجت على أبي إسحاق الألبيري وزهده في الدنيا، ثم فلسفة رثاء النفس عند أبي عامر بن سوار الشنتريني. ولكن يبقى المعتمد ملك اشبيلية خير ممثلٍ لرثاء النفس في هذا العصر والذي امتاز عن غيره من الملوك بكثيرٍ من المواصفات ولعل أشهرها نهايته الحزينة التي كانت مشهداً دراماتيكياً يعتصر القلوب، ثم ختمت الفصل بوصايا بعض الشعراء بنقش أشعارهم على قبورهم مضمنين هذه الأشعار فلسفتهم الخاصة بهم.

وأفردتُ الفصلُ الرابع لرثاء ملوك الطوائف وممالكهم التي سقطت على يد "يوسف بن تاشفين"، زعيم المرابطين حيث أعطيت نبذة عن ملوك الطوائف وممالكهم، وبعد العرض بدأت بمملكة بني عباد مستعرضةً الحياة الأدبية والسياسية فيها ثم الأشعار التي صاغها ابن حمديس وابن اللبانة وابن عبد الصمد في المعتمد ومملكته. وانتقلت إلى مملكة بني الأفطس وما قاله ابن عبدون في مطولته التي أطلق عليها بعض النقاد "البسّامة" في رثاء بني الأفطس. ثم أخيرا عرّجت على مملكة بني صمادح ولن أنسى مخمس ابن الحاج في رثائها وكيف ضاع الرثاء في ثنايا الغزل.

وركزت في الفصل الخامس على رثاء المدن الأندلسية، حيث استعرضت الأندلس سياسيا واجتماعيا واقتصاديا إبان حكم ملوك الطوائف ذاكرة مواقف الشعراء والكتاب الإيجابية والسلبية من سقوط المدن وكيفية تخاذل الحكام في الدفاع عنها. بعد ذلك انتقلتُ إلى بدايات رثاء المدن الأندلسية التي دمرت أثناء الفتنة البربرية، وما قاله السميسر في رثاء الزاهرة، وابن شهيد في رثاء قرطبة. وتبقى مأساة بربشتر فاتحة المآسي التي حلّت بالأندلس على يد

الإفرنج تلتها كارثة طليطلة التي ذهبت بلا عودة واختتمت مأسي عصر ملوك الطوائف بفاجعة بلنسية وما فعله بها "القمبيطور".

وخصصتُ الفصلَ السادس للدراسة الفنية فقد اقتضى هذا الفصل مجهوداً كبيراً، لأن الأشعار كثيرة وتكمن الصعوبة في تمييز هذه الأشعار وتقسيمها إلى ألوان الرثاء المختلفة؛ فعالجت التشكيل اللغوي لخطاب الرثاء مستعرضةً بعض الألفاظ كالجبل والغربة والدهر، ثم التكرار ودلالة ذلك في أشعار المعتمد وابن عبدون، ومن الأساليب التي ساهمت في التشكيل اللغوي لخطاب الرثاء الاستفهام والجناس والطباق وكم الخبرية وغيرها من العناصر. وركزتُ في التشكيل الفني للصورة على الصورة المجردة والتشبيه والاستعارة اللواتي منحن المتلقي فضاءً تأملياً واسعاً، ثم خلصت إلى دراسة الموسيقى الخارجية المتمثلة في مصطلحين رئيسين، وهما : الوزن والإيقاع وبينت كيف احتل البحر الطويل والبسيط المرتبة الأولى، ومنها انتقلتُ إلى التشكيل الإيقاعي للقافية حيث تباينت تعريفات العروضيين لها وخلصتُ إلى القول أنّ شعر الرثاء في معظمه ذو قافية مطلقة.

وأخيراً تطرقت إلى التشكيل الإيقاعي للموسيقى الداخلية حيث يُعَدُ التصريع من أبرز الأشكال الإيقاعية الداخلية، يسانده إيقاع الحروف والترصيع بالإضافة إلى الضمائر المتصلة التي تشكل إيقاعاً مميزاً.

أما الخاتمة فقد تناولت نتائج البحث التي توصلتُ إليها ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وقد أعانني في دراستي طائفة من مصادر كتب التراث الأندلسيّ الأدبية والتاريخية التي شكلت مجتمعه الينابيع الصغيرة التي غذت هذا العمل بالروح والحياة وعلى رأسها "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام، و"قلائد العقيان" للفتح بن خاقان، و"المُغْربُ في حُلى المَغْرب" لابن سعيد، "والإحاطة في أخبار غرناطة" لابن الخطيب، و"الحلة السيراء" لابن الأبار، و"نفح الطيب" للمقّري التلمساني، و"وفيات الأعيان" لابن خلكان، وغيرها من المصادر والمراجع التي أعانتني وقادتني إلى الطريق السليم.

أما الصعوبات التي واجهتني فقد جرت العادة أن يتحدث كل باحث عنها وهي كثيرة؛ منها الخاصة التي لا أرى ضرورة للحديث عنها لأن البحث يستمد مشروعية وجوده مما يكتنفه من صعوبات، فهي التي تعطي الباحث إشعاعاً من الأمل ونوعاً من المتعةِ بعد تذليلها الواحدة تلو الأخرى. أما الصعوبات العامة وما يتعلق بالبحث فلعل نقص المصادر والمراجع في جامعة النجاح كانت العقبة الأولى في طريقي ولكنها ذُللت بفضل الله وفضل السفر والتنقل في رحاب الجامعة الأردنية وبعض الجامعات الأخرى في الأردن والاستماع إلى نصائح بعض الأساتذة الأفاضل هناك.

وقبل أن أُنهي هذه المقدمة أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف الدكتور وائل أبو صالح، على ما تفضل به من توجيه وعناية، وحسن معاملة وسعة صدر.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذيَّ أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور نبيل زيادة الذي عانى قراءة هذا البحث ووضع ملاحظاته عليه والأُستاذ الدكتور إبراهيم الخواجة الذي لم يبخل عليَّ بتوجيهاته وتصويب الأخطاء الواردة في البحث. كما أتقدم بالشكر الجزيل للهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية لما قدموه من عونٍ ومساعدة.

وأخيرا لا أزعم أن هذا العمل بريء من العيوب والمآخذ ولكن حسبي أنني أخلصتُ النية وأضفت لبنةً جديدةً في صرح مكتبة الدراسات الأندلسية، فإن فاتتني الغاية فلم يفتني شرف السعي إليها، والله وليُّ التوفيق.

الفصـــــل الأول

الرثــاء معنــاه وتطــوره عبــر العصــور

1. المعنى اللغوي والاصطلاحي للرثاء.

2. تطور قصيدة الرثاء عبر العصور.

أ- الرثاء في الحضارات القديمة.

ب- الرثاء في العصر الجاهلي.

جـ- الرثاء في صدر الإسلام.

د- الرثاء في العصر الأموي.

هـ- الرثاء في العصر العباسي.

و- الرثاء في الأندلس.

"المعنى اللغوي والاصطلاحي"

الرثاء ترنيمة الحزن الصادق التي يرددها الأسى على أوتار القلوب الحزينة، وهو من أقدم فنون الشعر وأصدقها، لأنه مرتبط بحقيقة ماثلة وبدهية مؤكدة. وما دام هناك موتٌ ورحيل، ووداع ليس بعده لقاء فستكون قصيدة الرثاء غرضاً بارزاً من أغراض الشعر. لهذا كان لأسلافنا تعريفٌ له، ومن جانبي فسوف أقفُ عند تعريفه اللغوي والاصطلاحي.

الرثاء لغةً :

إذا عُدنا إلى ثروتنا اللغوية فإننا سنجِد ثلاثة أصول لكلمة "الرثاء" حددها علماء اللغة في معاجمهم، وهذه الأُصول هي :

1. الأصل الأول : "رثأ" مهموزة الألف، وتدل على معنى الخلط والاختلاط. نقول : أرثأ اللبن : خثُر، وفي المثل "الرثيئة تُفثأ الغضب" والرثيئة : اللبن الحامض يُحلَب عليه فيخثر، ومنها ارتثأ عليهم أمرهم إذا اختلط[1].

2. أما الأصل الثاني فهو : "رثى" بالألف اللينة ومضارعه "يرثي" و"المرثية" بالفتح "وجعٌ في الركبتين والمفاصل"[2] والأصل يدل على رقةٍ وإشفاق، يقال رثيت لفلان : رققت، ومنه قولهم : رثّى الميت بشعر، ورثت المرأة بعلها ترثيه رثايةً[3].

3. أما الأصل الثالث فهو : "رثّ" بالتضعيف، وهو أصلٌ واحداً يدل على أخلاقٍ وسقوط. يقال : "ثوب رثّ، ورجلٌ رثّ الهيئة"[4] والمرتث : الصريعُ الذي يُثْخَنُ في الحرب ويُحملُ حياً ثم يموت"[5].

---

(1) الزمخشري، جار الله محمود : أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة - بيروت، 1979، 154.

(2) الجوهري، إسماعيل بن حماد : تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، 2351/6.

(3) ابن المنظور : لسان العرب، مادة "رث" دار صادر - بيروت، 309/14.

(4) ابن فارس، أحمد : معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979، 384/2.

(5) لسان العرب : مادة "رثث"، 151/2.

الرثاء اصطلاحاً :

كلمة الرثاء اصطلاحاً تعني : بكاء الميت وذكر مناقبه شعراً أو نثراً. "والمرثية" و"الرثاء": بكاء الميت وتعداد محاسنه، فيقال : "رثى فلانٌ فلاناً يرثيه رثياً إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيته وعددتُ محاسنه"[1]. وقيل للمرأة : "رثاءة ورثاية : أي كثيرة البكاء والنواح لبعلها ولمن يُكْرَم عندها، وسميت نواحة"[2]. "والترثي هو ندب الميت، ورثيت له : رحمته ويقال رثى له : أي رق له[3]. "ورثيت الميت بالشعر، وقلت فيه مرثية ومراثي. وقد ورد جمع "المرثية" على "مراثي" ولم يرد جمع للرثاء[4]. فالمرثية إذن كما يقول الأستاذ، مقبول علي بشير النعمة في كتابه "المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام" هي : "القصيدة أو القطعة الشعرية أو الأثر الأدبي الذي تتخذ الرثاء موضوعاً لها، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن، وهو أمر معنوي"[5].

ولقد تداخل المعنى الاصطلاحي بالمعنى اللغوي للرثاء فأصبح المعنى يمثل مدلولاً واحداً عند بعض النقاد. وقد أشارت بشرى الخطيب إلى ذلك بقولها : "إن الرثاء يعني بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر"[6].

وعليه فالرثاء إذن وبناء على ما تقدم ذكره هو : "قول الشعر في المرثي والبكاء عليه وندبه". وينقسم الرثاء إلى ثلاثة أقسام تعارف عليها العلماء وهي : العزاء، والندب والتأبين[7]. حيث جعل العزاء للنظرة الفلسفية لحقيقة الموت والحياة. وجُعل الندب محصوراً في الأهل والأقارب والنفس، وفي الرسول ﷺ وآل بيته الكرام، والتأبين للمواقف الرسمية.

بعد هذا العرض لمعنى الرثاء لغة واصطلاحا سأعرض لبدايات الرثاء وجذوره التي امتدت عبر الحضارات القديمة، التي كانت تعْمُرُ هذا الوطن العربي الكبير من محيطه إلى خليجه، فبلادنا مهد الحضارات، ومشرق نور المعرفة والعلم، ومبعث الرسالات السماوية.

---

(1) ابن المنظور : لسان العرب، مادة "رثا"، 309/14.

(2) المصدر السابق : مادة "رثا"، 309/14.

(3) المصدر السابق : مادة "رثا"، 309/14.

(4) الزمخشري، جار الله : أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت، 1979، ص155.

(5) النعمة، مقبول علي بشير : المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر - بيروت، 1997، ص15.

(6) الخطيب، بشرى محمد علي : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المحلية - بغداد، 1977، ص29.

(7) ضيف، د. شوقي : الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، 1955، ص5.

تطـــور الرثـــــاء عبـــر العصـــــور

الرثاء في الحضارات القديمة

لو سرَّحنا البصر قليلاً في تلك البقعة من العالم المحاطة بالمياه من جهاتها الثلاث، والتـي يطلق عليه العلماء العرب تجاوزاً اسم "جزيرة العرب"[1]. واستعرضنا الشعوب التي سكنت هذه البقعة من العـالم لوجدنـا ارتباطـاً وتشـابهاً كبيراً فيمـا بينهـا. هـذه الشـعوب التـي يطلـق عليهـا الشعوب السامية "وهذا اللقب يطلق على الشعوب البابلية والأشورية والعربية والعبرية واليمنيـة والفينيقية والآرامية وما انحدر منها"[2]. مما سبق نلاحظ ارتباطاً بين هذه الحضـارات القديمـة، والتي كانت الجزيرة العربية أصلاً لها، والتي كلما أصابها الجـدب فـاض سكانها إلـى أطرافهـا فوصلت الهجرات الشام والعراق ومصر وما جاورها. والأمر الذي نود الوصول إليه "أن هناك وحدة حضارية تجمع شعوب الجزيرة العربية من جنوبها المتمثل بـاليمن وحضرمـوت وعُمـان إلى شمالها حيث منابع دجلة والفرات"[3]. وإذا كان المستشرقون قد اكتشفوا النقوش والخربشات التي امتازت بها حضارة هذه الأمم، "فإن القرآن الكريم أنصف العرب عندمـا ذكـر حضـاراتهم متمثلة في العرب البائدة كعاد وثمود وطسم وجديس ونحوها"[4].

وما يهمنا من هذا السرد التاريخي الموجز هو الربـط بيـن هـذه الحضـارات مجتمعـة فـي طريقة التفكير والمعتقدات وما دامت هناك طريقة تفكير مشتركة، فـإن قصيـدة الرثـاء وترنيمـة الحزن الباكية لا بد أن تكون قريبة إلى حد مـا "فالرثـاء وجـد عنـد كـل الشـعوب والأمـم باديـة وراقية متحضرة"[5].

والبكاء والندب والنواح ألوان عرفتها الأمم السابقة. ولنبدأ بالشعب السومري "سـومر"[6]. هذا الشعب مجهول الأصل الذي عرف رثاء المدن والدول والقصور والآلهة.

---

(1) علي، جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين - بيروت، ط2، 140/1.

(2) وافي، علي عبد الواحد : فقه اللغة، دار نهضة مصر - القاهرة، 1945، ص6.

(3) الشوري، د. مصطفى : شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الشركة المصرية للنشر لونجمان - القاهرة، 1995، ص5.

(4) المصدر السابق : ص6.

(5) ضيف، د. شوقي : الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، ص9.

(6) سومر : منطقة في بلاد ما بين النهرين السفلى بالقرب من الخليج العربي. ظهر السومريون حوالي القرن الرابع قبل الميلاد، ومن مدنهم الشهيرة أريدو، وأور، وأروك، وكانت ديانتهم غنية بالمراسيم السحرية. لمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع ينظر : عبودي، هنري س : معجم الحضارات السامية، طرابلس - لبنان، 1991، ص512.

ومن أشهر المراثي السومرية مرثية شهيرة لمدينــة "نفّر" وبكائيات على خرائب سومر ومدينة "أور" و"المسرح الديني السومري"[1]. وتتألف مرثية مدينة "نفّر"[2] السومرية من اثني عشر مقطعاً شعرياً تبكي خرائب مدينة "نفّر" وفيها يتساءل الشاعر السومري بلوعةٍ قائلاً :

لماذا دُمرت معابد نفر الكثيرة العدد؟

وكم من الوقت سيبقى "ذوو الرؤوس السوداء" منهارين وخائري القوى يأكلون العشب مثل الخراف ويتألمون في أجسادهم وأرواحهم؟ ولمــاذا نرى الموسيقيين والشعراء المنشدين، يقضون أيامهم في الأنين والنواح وهم منفيون يعتمل في قلوبهم الحزن على مدنهم المهدمة وعلى عائلاتهم المهجورة، مما يجعل العقل يفقد توازنه والفيم مضطرباً"[3].

أما مرثية مدينة أور[4] وبلاد سومر فتختلف عن المرثيات الأخرى في شكلها ومحتواها حيث تضم كلمات تعبر عن الحزن واضعة المستمع في جو من الكآبة المشتمل على البكاء والنواح "وتقع في اثنين وعشرين لوحاً تحتوي على أربعة وستة وثلاثين بيتاً"[5]. ورثاء المدن والمعابد في العهد السومري يؤكد لنا أن هذا النوع من الرثاء قديم قدم الإنسانية. أما رثاء الآلهة فقد تمثل في رثاء الإله "ديموزي" الراعي عندما سلمته زوجته "أنانا" إلى العالم السفلي، وهناك بعض القصائد السومرية التي تصف "ديموزي" عندما تحسس نهايته وفي هذا يقول الشاعر السومري[6] :

" الراعي كان قلبه يفيض أسى

ومزماره يتدلى في رقبته وهو يبكي ويقول :

النواح النواح، أيتها المروج النواح

---

(1) الشواف، قاسم، وأدونيس : ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، الكتاب الثاني الآلهه والبشر، دار الساقي - بيروت، 1977، ص369.

(2) نفّر : بكسر أوله، وتشديد ثانيه بلد أو قرية من بلاد فارس. من نواحي بابل بأرض الكوفة. ينظر : الحموي، ياقوت : معجم البلدان، دار صادر - بيروت، 295/5.

(3) الشواف، قاسم وأدونيس : ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، 1997، ص370.

(4) مدينة أور : مدينة في بلاد ما بين النهرين، بالقرب من المصب القديم لنهر الفرات، وهي من المدن السابقة للوجود السومري في المنطقة دخلت في عداد المدن السومرية في عهد الملك. "لوجال رجيسي" ينظر، معجم الحضارات السامية : هنري. س. عبودي. ص147.

(5) الشواف، قاسم وأدونيس : ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، ص370.

(6) علي، فاضل عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية - بغداد، 1986، ص122.

ولتردد أمي الصراخ والعويل"[1]

" لتذرف عيناي الدمع على المروج مثل أمي

لتذرف عيناي الدمع على المروج مثل أختي الصغرى"[2]

وإذا ما تركنا هذا الشعب مجهول الأصل، الذي يقول فيه الأستاذ أحمد كمال زكي : "سلالة مجهولة قيل أن بعضها إيراني أو طوراني"[3] وأتينا إلى الحضارة الأكادية "بابل آشور"[4] فإننا سنجد تشابهاً كبيراً بين "ديموزي" السومري و"تموز" البابلي و"أنانا" السومرية و"عشتار" البابلية، "فعشتار" ربة الخصب تسلم "تموز" إلى العالم الأسفل، وقد نظم الشعراء البكائيات والمراثي التي تصف حزنها عليه بعد موته، ومن القصائد التي قيلت على لسانها :

" راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً

راح إلى مكان الفتى

إلى العالم الأسفل، مستوطن الراعي

إلى المكان الذي ربط فيه الفتى

إلى المكان الذي احتجز فيه تموز

راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً[5] "

وهناك إشارات إلى البكاء على "تموز" ورد ذكرها في النصوص المسمارية، فنقرأ في ملحمة جلجامش : "إنّ البكاء كُتب على "عشتار" من أجل زوجها "تموز" كل عام"[6].

ونقرأ في التقاويم البابلية : "أن البكاء على الإله كان يبدأ في اليوم الثاني من شهر "Du'uzi" أي تموز وأنه كانت تُقام مواكب للعزاء تُحْمَلُ فيها المشاعل وتجري الطقوس بدفن

---

(1) وردت هذه القصيدة أيضاً عند صمونيل هنري هوك : منعطف المخيلة البشرية بحث في الأساطير، ترجمة صبحي حديدي دار الحوار - سورية، 1983، ص17.

(2) كريمر، صمونيل نوح : أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1974، ص89.

(3) زكي، أحمد كمال : الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة - بيروت، 1979، ص11.

(4) بابل : بكسر الباء اسم ناحية منها الكوفة والحلّة؛ يُنسب إليها السحر والخمر : ورد ذكرها بالقرآن الكريم، يقال إن أول من سكنها سيدنا نوح عليه السلام، وهو أول من عمرها، وكان قد نزلها بعقب الطوفان. ينظر الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 309/1.

(5) علي، فاضل عبد الواحد : عشتار، ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986، ص169.

(6) السواح، فراس : جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، دار علاء الدين، دمشق، ص254.

دمية تمثل الإله "تموز"[1]. ولعل رثـاء "جلجـامش" لصاحبـه "أنكيـدو"[2] مـن أروع مـا تـرك لنـا التراث البابلي ويقول الدكتور البهبيتي في هذا الموضوع : "من أروع ما ترك شاعرٌ في الرثـاء ووصف الطوفان، حيث ينتهي فيه الشاعر إلى قمة "يكاد لا يرتفع إلى مستواها الشعر الإنسـاني إلا في القليل النادر"[3] ومن أشعار جلجامش الخالدة والتي بكى فيها صديقه ورفيق دربه أنكيدو ما يلي : [4]

" أيسمعوني يا شبيبة "أوروك" استمعوا لي أنا

إني أبكي على صديقي أنكيدو

أبكي بصوتٍ عالٍ كالمرأة المنتحبة حزناً (عليه)

والإنسان هو الإنسان في كل زمانٍ ومكان ومنذ أقدم العصور يسعى إلى الخلود حتـى لـو كان خارقاً، وقد غدت هذه النزعة واضحة في ملحمة جلجامش، فنراه فـي اللـوح التاسـع يبكـي بحرارةٍ قائلاً : [5]

جلجامش على صديقه أنكيدو

يبكي بحرارة ويجوب البراري

لقد دخلت الأحزان قلبي

أنا أخاف الموت (ولهذا) أجوب البراري

هذا فيما يتعلق برثاء الآلهه، أما بالنسبة لرثاء المدن فقد كان لها نصيبٌ وافرٌ مـن الحـزن والبكاء عند البابليين، فهناك مرثية أكادية لمدينة "بابل" تركها لنـا الكـاتب البـابلي "كتبـي إيلانـي مردوك"[6] وتتحدث عن تدمير بابل على يد "إيرا المحارب" إله الدمار وبكاء أهل بابل عليها.

---

(1) وافي، عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز، ص168.

(2) أنكيدو : بطل وصديق جنجامش، وزميله في العديد من أحداث ملحمة جلجامش، نـزل إلـى العـالم الأسـفل فبكـاه جلجـامش بأشـعار حزينـة، تنظـر الترجمـة فـي معجـم الحضـارات السـامية : هنـري. س. عبّـودي، ص143.

(3) البهبيتي، نجيب محمد : الشعر العربي في محيطه التـاريخي القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيـع – الـدار البيضـاء، 1987، ص470.

(4) الأحمـد، سـامي سـعيد : ملحمـة جلجـامش. ترجمة سـامي سـعيد الأحمـد، دار الجيـل – بيـروت، 1984، ص362.

(5) المصدر السابق، ص235.

(6) كونتينو، جورج : الحياة اليومية في بابل وآشور، ترجمة سليم طه التكريتي، 1986، دار الشؤون الثقافيـة العامة – بغداد، ص25.

أما حضارة وادي النيل، فيعود لنا فيها "تموز" البابلي بصورة "أُوزوريس" الذي اعتدى عليه أخوه سَتَ وقتله وقطعه إرباً، وألقى به في صندوق باليم فبكته زوجته بكاءً حاراً[1].

وقد ظل هذا التقليد متبعاً إلى عصرنا الحاضر. فالشعب المصري من أكثر الشعوب تمسكاً بالعادات الموروثة "ولا ريب أن ما نراه الآن في المآتم المصرية من تلطيخ الوجوه بالطين ولطمهن يرجع إلى أقدم العصور"[2].

وما النّدابة والنوّاحة التي ما زالت قائمة في بعض أقطار الوطن العربي إلا ارتدادٌ "للكالو" البابلي الذي كان يتولى البكاء والنواح على الميت وتعداد صفاته الحسنة.

وإذا ما تركنا الشمال وعُدْنا إلى جنوبي الجزيرة العربية فإننا سنعثر على مجموعة من المراثي الشعرية قيلت إثر انهيار "سد مأرب"[3]. وتروي النكبة الكبرى التي أصابت سكان هذه المنطقة بعيد انهيار السد، والذي ضُربَ بسقوطه المثل فقيل : "تفرقوا أيدي سبأ"[4] ذلك لأن سقوطه أدى إلى هجرتهم من بلادهم والأشعار التي وردت في السد وانهياره والتحول من حياة النعيم والرفاهية إلى حياة الذل والهوان كثيرة، ففي شعر الأعشى[5] ذكرٌ لسد مأرب وحضارة اليمن حيث يقول[6] :

فموتوا كراماً بأسيافكم ... وللموت يجشمهُ من جَشِمْ
وللموت خيرٌ لمن ناله ... إذا المرءُ أمّتُهُ لم تَدُمْ
ففي ذاك للمؤتسي أُسْوَةٌ ... ومأربُ عفّى عليها العَرِمْ
رُخامٌ بَنَتْه لهم حِمْيَرٌ ... إذا ما نأى ماؤهم لمْ يَرِمْ
فأروى الزُّروع وأغنامها ... على سعةٍ ماؤهم إذ قُسِمْ

---

(1) ضيف، د. شوقي : الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ص9.

(2) ضيف، د. شوقي : الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ص9.

(3) سد مأرب : بهمزة ساكنة، وكسر الراء، اسم المكان من الأرب وهي الحاجة، وهي بلاد الأزد باليمن، وكان السد من بناء "سبأ بن يشجب بن يعرب" وكان سافله سبعين وادياً ومات قبل أن يتمه فأتمته ملوك حمير من بعده، وقد ذكر الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه قصة مأرب في سورة سبأ قوله : "وأرسلنا عليهم سيل العرم" والعرم هي المسناة التي كانت أُحكمت لتكون حاجزا بين ضياعهم وحدائقهم وبين السيل. لمزيد من المعلومات حول السد ينظر الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 37/5.

(4) علي، د. جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 258/9.

(5) الأعشى : ميمون بن قيس بن جندل بن شرحبيل ... بن وائل يُكنى أبا بصير لمزيد من المعلومات ينظر فروخ د. عمر : تاريخ العربي. دار العلم للملايين. بيروت. 1969. 215/1.

(6) الأعشى، ميمون بن قيس : الديوان. شرح وتعليق د م. محمد حسين. مكتبة الآداب. ص289.

فطـــارَ القُيــولُ وقيــلاتُهـــا   بيـهـمـــاءَ فـيـهـــا سَـرابٌ يَـطـمْ
فطـــاروا سِــرَاعـــاً وما يقـدرو   ن مـنـــه لِشُـــرْبِ صَبـــيٍّ فَطـــمْ
(المتقارب)

مما سبق نصل إلى نتيجة هي أن رثاء الآلهة ورثـاء المدن والمعابد والبكـاء عليهـا سـنةٌ متبعةٌ منذ أقدم العصور، وأن هناك خيوطاً متشابكة ومترابطة بين معتقدات الشرق الأدنى عـن العالم الأسفل والموتِ والبكاءِ والتفكير في ذهاب الروح إلى العالم الآخر.

الرثاء في العصر الجاهلي :

أما في العصر الجاهلي فقد كان للمعتقدات التي ورثها العرب عن أُمم سابقة، دورٌ كبير وتأثيرٌ واضح "حيث آمن بعض العرب باليوم الآخر وما فيه من بعثٍ وحشر وحساب، سواء أكانت معرفة العرب من إرث أبيهم إبراهيم أو انتقلت إليهم من اليهودية والنصرانية"[1]. ولكن هذا الإيمان بالبعث لم يكن سائداً لدى الجميع، فقد كفر معظم الجاهليين به، وهذه الحقيقة يؤكدها القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم﴾[2]. وفي قوله تعالى : ﴿وقالوا إن هي إلا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين﴾[3].

ويقف الشاعر الجاهلي حائراً أمام قضية الحياة والموت "فالحياة والموت مصطلحان كبيران يحويهما الزمن"[4]. فليس هناك عاصمٌ من الموت مهما بلغت الأسباب بالإنسان، فهذا الأسود بن يعفر النهشلي[5]، يصف الموت الذي لا مفر منه، ويضرب لنا الأمثال من الأمم السابقة، قائلاً[6] :

ماذا أُوَمِّلُ بعدَ آلِ مُحَرِّقٍ ... تَركوا مَنازِلَهم وبعدَ إيادِ
أهلِ الخورنقِ[7] والسدير[8] وبارقٍ ... والقصرِ ذي الشرفاتِ من سنْداد
جرَتْ الرياحُ على مكانِ أبيهِمْ ... كعْبُ بنِ مامةَ وابنُ أمِّ دُؤاد

(الكامل)

---

(1) الشوري، د. مصطفى عبد الشافي : الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، 1995، ص12.

(2) سورة يس : الآية : 78.

(3) سورة الأنعام : الآية : 29.

(4) الصائغ، عبد الإله : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، 1982، ص179.

(5) الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل ... بن بني تميم، شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل، كان مولعا بالقمار ونادم النعمان بن المنذر، ولما أسن كف بصره. لمزيد من المعلومات ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 158/1.

(6) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى : المفضليات، تحقيق محمد شاكر، وعبد السلام هارون، لبنان - بيروت، ص215.

(7) الخورنق : قصر بالحيرة، بناه النعمان الأكبر، وورد ذكره في الشعر الجاهلي. المفضليات، ص213.

(8) السدير : بفتح أوله وكسر ثانيه هو نهر ويقال له قصر، وهو معرب وأصله بالفارسية "سه دله" أي قبة فيها ثلاث قباب متداخلة، عربته العرب وقالت سدير. ينظر الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 210/3.

ونظر بعض الشعراء نظرة فلسفية تحليلية فسأل نفسه السؤال المحير "من أين نأتي؟ وإلى أين نذهب؟ وما علاقتنا بالوجود؟"[1]. وهذا المنهج يبدو جلياً في شعر عدي بن زيد العبادي[2] بقوله[3]:

أينَ أهلُ الدِّيارِ من قومِ نوحٍ ثُمَّ عادٍ مِنْ بَعْدِهِم وثمودِ؟
أينَ آباؤنا وأينَ بَنُوهُمْ أينَ آباؤهم وأينَ الجُدودِ؟
(الخفيف)

وهذه القضية هي التي شغلت فكر أبي العتاهية؛ فكرة الحياة والموت؟! فعدي الجاهلي سبق أبا العتاهية في ذلك.

وإذا ذكرنا شعر الرثاء في الجاهلية لا يفوتنا أن نذكر الشاعر الجاهلي أوس بن حجر[4] الذي ترك لنا هذه المرثية الرائعة في صديقه فضالة بن كلدة يقول[5] :

أيتُها النفسُ أجْمِلي جَزَعاً إنَّ الذي تحذرينَ قَدْ وَقَعا
إنَّ الذي جَمَعَ السماحَةَ والـ ـنَّجدةَ والحَزْمَ والتُّقى جَمعا
المخْلِفُ المتْلِفُ المرزيء لَمْ يُمتَّعْ بِضَعْفٍ ولَمْ يَمُتْ طَبَعا
(المنسرح)

وتستمر رحلة الألم والأسى عند الشعراء وتمتزج بالحكمة والتفكير في حكم الدهر الذي لا يترك أحداً دون أن يُسيّره في ركبه فهذا المُمزّقُ العبدي[6] يتصور نفسه وقد امتدت إليه يدُ

---

(1) سالم، عبد الرشيد عبد العزيز : شعر الرثاء واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات - الكويت، 1982، ص91.

(2) عدي بن زيد العبادي بن أيوب، من زيد مناة بن تميم، كان يسكن الحيرة ويدخل الحواضر والأرياف فثقل لسانه، قُتِلَ بأمر من النعمان الثالث. تنظر ترجمته في ابن قتيبة : الشعر والشعراء، دار الثقافة - بيروت، ص150.

(3) العبادي، عدي بن زيد : الديوان، جمع وتحقيق محمد جبار المعيدي، دار الجمهورية - بغداد، 1965، ص122. وقد تأثر بهذه الأبيات الرندي في قصيدته الشهيرة رثاء الأندلس ومنها قوله :

أين الملوكُ ذو التيجان من يمنٍ وأينَ منهم أكاليلٌ وتيجانُ

(4) أوس بن حجر : شاعر جاهلي، أصله من البحرين، تطوف في نجد العراق، وخصوصا في بلاد الحيرة، تزوج من أم زهير بن أبي سلمى. ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 170/1.

(5) أوس بن حجر : الديوان. تحقيق محمد يوسف نجم. دار صادر - بيروت. 1967، ط2، ص53.

(6) الممزق العبدي : شأس بن نهار بن أسود، وهو ابن أخت المثقب العبدي. والممزق بفتح الزين وكسرها كما ورد في لسان العرب. تنظر المفضليات ص299.

القدر العنيدة فيرثيها قائلاً : (1)

هَلْ للفتى منْ بَناتِ الدهرِ منْ واقِ ... أم هلْ له من حمامِ الموتِ مـن راق
قد رَجّلوني وما رُجِّلتُ من شعـثٍ ... وألبَسوني ثياباً غيرَ أخـلاقِ
ورَفعوني وقـالوا أيّما رجلٍ ... وأدرَجوني كأني طيٌّ مِخراقِ

(البسيط)

هذا نزرٌ قليلٌ من أشعار الرجال في العصر الجاهلي. أما إذا استعرضنا شعر النساء، فسنجد بحراً زاخراً من هذا اللون الشعري. فالرثاء منوطٌ بالنساء اللواتي قلْنَ فيه أشعاراً لم يقلها الفحول "لما طبعن عليه من رقة الطباع وشدة الجزع في المصائب"(2). وللرثاء والندب طقوس عند النساء كحلق الشعر والضرب بالنعال على الصدور وغيرها من الطقوس، التي ما زالت ماثلة إلى يومنا هذا، وإن لم تكن بنفس النسبة، ففي بعض المجتمعات تتحلق النساء في حلقات، ويُمزّقن شعورهن ويضربن على الخدود، فرواسب الماضي ما زالت ماثلة على الرغم من نهي الإسلام عنها : بقول رسول الله ﷺ : "إن رسول الله بريءٌ من الصالقة(3) والحالقة(4) والشاقة(5)"(6).

هذا عن طقوس الندب والرثاء أما سمات مراثي النساء وميزاتها فقد اجتمعت كلها في شعر الخنساء(7) التي تحتلُ مركز الصدارة في هذا اللون من الأشعار ومن أبرز هذه الأمور شيوع ألفاظ الأرق، وقد عبَّرت النساء عن قلقهن وأرقهن في أكثر من بيت في القصيدة. ففي أشعار الخنساء يقول يوسف اليوسف "تكاد تكون عامة وشاملة لمعظم قصائدها، بل نحن نجد أن أشهر مراثيها قد استهلتها بموضوع الأرق كالسينية مثلاً"(8) حيث تقول(9) :

يُؤرِقني التذكرُ حين أمسي ... وأصبح قد بُليتُ بفرط نُكْسِ

(الوافر)

---

(1) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى : المفضليات. ص299.
(2) علي، د. جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 150/9.
(3) الصالقة : الصوت الشديد، ويقصد به النواح عند الموت : لسان العرب : مادة صلق.
(4) الحالقة : الحلق في الشعر من الناس والمعز، لسان العرب : مادة حلق.
(5) الشاقة : نصف الشيء؛ وتعني التي تشق ثوبها، لسان العرب : مادة شقق.
(6) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل : صحيح البخاري، دار إحياء التراث - بيروت. ج2، ص335.
(7) الخنساء : تماضر بنت عمر بن الشريد. ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي. 317/1.
(8) اليوسف، يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي. دار الحقائق - الجزائر. 1983، ص334.
(9) الخنساء، تماضر بنت عمر : الديوان. دار الأندلس - بيروت، 1968. ص89.

ولكي تُحمّل المرأة مرثاتها بشحناتٍ هائلةٍ من الحزن والأسى كي تعتصر قلب السامع تكرر المتماثلات : "وكأنها تُشكّلُ نسقاً ذا دوائر"[1] وهذا ما نلاحظه في أبيات الخنساء الآتية[2]:

تبكي لصَخْرٍ هي العَبْرى وقد وَلِهَتْ ودونَه مِنْ جَديدِ التُّرْبِ أسْتارُ
تبكي خُناسٌ فما تَنْفَكُّ ما عَمَرتْ لها عَليه رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ
تبكي خُناسٌ على صَخْرٍ وَحقَّ لَها إذ رابَها الدهرُ إنّ الدَّهْرَ ضَرارُ
(البسيط)

ومن الملاحظات على شعر النساء أيضاً تمتعهن بقدرة عجيبة على البكاء والندب وهذا الأمر تجيده النساء ويتفوقن به على الرجال وهذا "يَخْلُقُ جواً تحريضياً انتقامياً عَبْرَ استجابة الرجال للموقف الفجائعي القادر على تطوير الشعور بالانتقام"[3] لأن المهمة الكبرى للرثاء في العصر الجاهلي هي شحن النفوس واستنفارها للأخذ بالثأر للمقتول وغسل العار. وهذا الأمر مثلته الخنساء بقولها:[4]

شُدوا المآزرَ حتى يُستَقادُ لَكُمْ وَشَمِّروا إنّها أيامُ تَشْمارِ
لا نومَ حتى تَقودوا الخيلَ عابسَةً يَنْبُذْنَ طَرْحاً بمُهراتٍ وَأمْهارِ
أو تَغْسلوا عنكُمُ عاراً تَجَلّلَكُمْ غسْلَ العوارِكِ حَيضاً بَعْدَ أطْهارِ
(البسيط)

وقد برزت عدة شاعرات غير الخنساء ولكني جعلتها مثلاً لكثرة مراثيها ووضوح المميزات، ومن شاعرات الجاهلية أيضاً صفية بنت عبد المطلب بن هاشم، وسُعدى بنت الشمردل، وهندُ بنتُ عتبة وغيرهن.

أما بكاء الممالك والمدن والقصور والحصون فقد استحوذ على مساحات كبيرة من القاموس الرثائي، فقد اتّصل الجاهلي بالأمم المجاورة وارتحل هنا وهناك وتأثر بزوال الحضارات والممالك والملوك ومدنهم الزاهرة واتخذها عبرة في أشعاره.

---

(1) ربابعة، موسى : قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حماده - اربد، 1998، ص133.

(2) الخنساء، تماضر بنت عمر : الديوان، ص49.

(3) اليوسف، يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي، ص333.

(4) الخنساء، تماضر بنت عمر : الديوان، ص63.

فهذا "علقمة ذو جدن الحميري" يقول في حمير [1] وقصورها قصيدة مطلعها[2] :

لِكُلّ جَنـبٍ أجْتَنِـي مَضْجَـعْ — والمَـوتُ لا يَنْفَـعُ مِنْـهُ الجَـزِعْ

(سريع)

ومنها قوله[3] :

فَكَيـفَ لا أبكيهُـم دائمـاً — وكيفَ لا يُذْهِبُ نَفْسي الهَلَعْ
مِنْ نَكْبَةٍ حلّ بنا فَقْدُها — جَرَّعنا ذا الموتُ منها جَرِعْ
فسَلْ جَميعَ الناسِ عَنْ حميَرٍ — مَنْ أبْصرَ الأقوالَ أو مَنْ سَمِعْ
يُخْبِرُكَ ذو العلمِ بأنْ لَمْ يَزَلْ — لَهُمْ مِنَ الأيامِ يومٌ شَنِعْ
إذا ذَكَرنا مَنْ مَضى قَبْلَنا — مِنْ مَلِكٍ نَرفَعُ ما قد رُفِعْ
فانقرَضَتْ أملاكُنا كُلُّهُم — وَزايَلوا مُلْكَهُمْ فانقطَعْ

(سريع)

ويقصد الشاعر بكلمة "ذو" وجمعها "ذوو" أصحاب القصور والملوك وهذا يعني أن الرثاء لأصحاب هذه القصور وأيضاً لهذه المظاهر الحضارية التي تركوها فلم يذكرهم بالاسم، وإنما بما عملوا وخلدوا من حضارة.

وما دمنا بهذا الصدد فإنه لا يفوتنا "الأعشى"[4] الذي كثر حله وترحاله وطوّفَ في البلاد متذكراً مصير مساكن ثمود التي أصبحت بيوتاً للثعالب ومرتعاً للجن تعزف فيها بعد أن كانت عامرة بأهلها قائلاً[5] :

---

(1) حمير : شعبٌ قديم، فرع من السبئيين القحطانيين. أقام في جنوب الجزيرة العربية، ويبدو أن الحميريين كانوا يقيمون في ريدان، وهم أقيال أو أذواء، وكبيرهم يسمى ذو "ريدان" تتميز دولة حمير بنزوعها إلى الفتوحات. وقد حارب ملوكها الفرس والأحباش، وسيطروا على القسم الأكبر من جنوبي الجزيرة العربية انتهت دولتهم في العام 525م مع (ذي نواس) حيث احتلها الأحباش وبعدهم الفرس، ومن ثم اعتنقت الديانة الإسلامية . ينظر عبودي، هنري س : معجم الحضارات السامية، ص367.

(2) القرشي. أبو زيد محمد بن أبي زيد الخطاب : جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة - بيروت، 1978، ص137.

(3) المصدر السابق، ص138.

(4) الأعشى : سبقت ترجمته في الصفحات السابقة.

(5) الأعشى، ميمون : ديوان الأعشى، ص301.

إنَّ الـقُــرى يَـوْمَــاً سَتَهْــــلَكُ قَبـلَ حيــنِ غـذابِـهــــا
وتَصيــرُ بَعْــدَ عَمــــارَةٍ يَـوْمَــــاً لأمــــرِ خَــرَابِهـــا
أو لـمْ تَــرِي حجْــراً – وأنـــتِ حكيمـــــةٌ – ولمــا بهـــا[1]
إنَّ الثعــالـــبَ بالضُّحـــــى يَلْـعَـبْــنَ فـــي أبْـوابِـهــا
والـجــنُ تَعْـــزِفُ حَـولَهـــا كـالحُبْـــشِ فـــي مِـحْـرَابِـهـا
(مجزوء الكامل)

ولا يزالُ الأعشى يذكرنا بالأمم السابقة وأخذ العبر من ملوكها وممالكها الذاهبة التي كان لها عزٌّ وجاه، ولكن أتت عليها يد القدر العاتية التي لا تميز بين كبيرٍ وصغير، فهذا قصر ريمان الكبير الذي شهد حضارة اليمن ثم استولى عليه الفرس فهدموه، يقول الأعشى فيه[2]:

يــا مَـــنْ يَــرى ريمـــانَ أمســـى خَاوِيــاً خَرِبــاً كِعابُــهْ
أمســـى الثعـــالـــبُ أهـلَـــهُ بعــد الذيـــنَ هُمُــو مآبـــهُ
بَكَــرتْ عليـه الفُــــرْسُ بَعــــدَ الحُبْـشِ حتى هُدَّ بابُـــهُ
فَـتَــراه مـــهــدومَ الأعـــالـي ومــرَّ مسجــولٌ ترابُـــه
وَلَـــقَـــدْ أراه بِـغَـبـطَـــــةٍ فــي العيـشِ مُخْضَـراً جنابُــه
فخَــوى ومـــا مـــنْ ذي شَـبــاب دائـــمٍ أبـــداً شبـــابُـــه
(مجزوء الكامل)

وفي رثاء الممالك والملوك والمدن والعز الزائل يطالعنا "عدي بن زيد" مرةً أخرى مُذكراً بما أحدثته يد الدهر من تدمير للمدن والممالك التي يشهدُ التاريخ لها بالقوة والعظمة يقول[3]:

فبتُّ أُعدِّي كم أسافتْ وغيَّـــرتْ دموعَ المنونِ من مســودٍ وسائد
صرعْن قباذاً[4] ربَّ فارس كلِّهــا وحَشَّــتْ بأيديهـا بوارق آمـــد
وأخرجن يوم الحوصِ سيد حمير بحْرِبة جنيٍّ من الحبش حـــادر
وملك سليمان بن داوود زُلْزِلــتْ وريدانَ قــد الحقنــة بالصعائــد
وكان ملوك الروم يُجبى إليهـــم قناطيرُ مــال من خراج وزائــــد
فلا تغْبطــنْ إنســا بشـــيء ينالُــهْ من الدهر لا مال ولا عيش واجد
(طويل)

(1) حجر : مساكن ثمود بين المدينة والشام.
(2) الأعشى، ميمون بن قيس : الديوان، ص339.
(3) العبادي، عدي بن زيد : الديوان، ص124.
(4) قباذا : ملك من ملوك الفرس.

وبعد أن وقفنا في الحقل الواسع الذي احتـوى رثـاء الأفـراد والملوك والحصـون والمـدن وغيرها من الحضارات القديمة. تُلحُ عليَّ مجموعة من الأسئلة، منها :

- هل رثاء المدن هو رثاء الحضارات البائدة والبكاء على الاستقرار؟
- هل رثاء المدن يعني الحنين والعودة إلى الفردوس المفقود إلى الماضي السعيد مقابل الحاضر المجدب؟
- هل الوقوف على الأطلال هو رثاءٌ للعز الزائل؟ وما علاقة الطلل بالمرثاة؟

أسئلة كثيرة بحاجةٍ إلـى إجابـة. وإذا مـا عُدْنـا إلـى بعـض القصـائد الجاهليـة واستعرضنا المقدمة الطللية أو الغزليـة لاستطعنا الإمسـاك بخيـط واهٍ يوصلنـا إلـى طريـق الإجابـة، ولنبـدأ بمرثاة دُريد بن الصمة في أخيه[1]، حيث يقول[2] :

أرثَّ جَديدُ الحبـلِ مِـنْ أمِّ مَعْبَـدِ ... بعاقبــةٍ، وأخلفــتْ كلَّ موعــدِ؟
وبانت ولم أُحْمَدْ، إليكَ جوارَهــا، ... ولم تَرجُ فينا، رِدَّةَ اليــومِ أوغَــدِ
أعاذلُ إنّ الرُزْءَ، في مثْلِ خالــدِ ... ولا رُزْءَ، فيما أهلَكَ المرءُ عن يدِ

(طويل)

هل هذا الغزلُ حقيقي في هذا الموقف الحزين، ولو استنطقنا هذه المقدمة هل نرى خيـوط الحزن تنبثق من طياته؟ أصحيح أن دريداً قال القصيدة بعد حولٍ من وفاة أخيه كما تقول بعض المصادر[3] ولنا وقفة مع شاعر مرهف الحس عُذري المشـاعر إنَّـه "المُرقـش الأكبر"[4] لنقـف

---

(1) دريد بن الصمة : جاهلي مخضرم، وفارسٌ معدود، وشـاعرٌ فحل أبـوه معاويـة مـن بطـون بكـر الوائليـة ومعنى الصمة الرجل الشجاع، زاد عمره عن المائـة. أخـذت الترجمـة "بلاشـير، ريجيس : تـاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني دار الفكر المعاصر - بيروت، ط2، 1984، ص308.

(2) الأصمعي، عبـد الملك بـن قريـب : الأصمعيـات، تحقيـق أحمـد محمـد شـاكر وعبـد السـلام هـارون، دار المعـارف بمصـر، ص106-108. وينظـر الجبـوري، يحيـى : الشـعر الجـاهلي خصائصــه وفنونــه، ص214-215. وينظر اليوسف، يوسف : مقالات في الشـعر الجـاهلي، ص353. وتنظـر القصيـدة عنـد المراغي، محمود أحمد: نصوص مختـارة مـن الشـعر الجـاهلي، دار العلـوم العربيـة - بيـروت، 1989، ص56.

(3) القيرواني، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت، 1052/2.

(4) المرقش : هو عمرو بن سعد بن مالك، والمرقش لقبٌ له، لقوله "كما رقش في ظهر الأديم قلـم" وهـو عـم المرقش الأصغر. والمرقشان كلاهما من متيمي العرب وعشاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعا موقـع فـي بكر بن وائل وحروبها مع تغلب. تنظر المفضليات، ص221. والأغاني، الأصفهاني، 121/6.

على مرثاته في ابن عمه "ثعلبة بن عوف" والتي بدأها بالوقوف على الأطلال قائلاً[1] :

هلْ بالديارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ — لو كان رسمٌ ناطقاً كلَمْ
الدارُ قَفْرٌ والرُسُومُ كما — رقَّشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمْ
ديارُ أسماءَ التي تَبَلَتْ — قلبي، فعيني ماؤها يَسْجُمْ
أضْحَتْ خَلاءً نبتها ثئِدُ — نَوَّرَ فيها زهوُهُ فاعتَمّ
بَلْ هَلْ شَجتك الظُّعْنُ باكرةً — كأنَّهنَّ النَّخْلُ من مَلْهَمْ
النشرُ مسْكٌ والوجوهُ دنا — نيرٌ وأطرافُ الأكفِ عَنَمْ
(السريع)

بعد مقدمة المرقش الطللية، نتأمل مرثاة "امرئ القيس" التي قالها في نفسه قبل موته وبدأها بمخاطبة الطلل قائلاً[2] :

لِمَنْ طَلَلٌ داثرٌ آيُهُ — تقادم في سالفِ الأحرسِ
تُنكرُه العينُ منْ حادثٍ — ويعرفُهُ شَغَفُ الأنفسِ
فإما تريني بي عُرَّةٌ — كأنّي نكيبٌ من النّقرسِ
وَصَيَّرَني القُرْحُ في جُبّةٍ — تُخالُ لبيساً ولَمْ تُلْبَسِ
ترى أثَرَ القُروْحِ في جِلْدِه — كنَقْشِ الخواتمِ في الجرْجِسِ
(المتقارب)

ولنا وقفة مع أبي ذؤيب الهذلي الشاعر المخضرم[3] الذي افتتح قصيدته بالوقوف على الأطلال بقوله[4] :

أساءلت رسْم الدار أم لم تُسائل — عن السَكنِ أم عنْ عَهْده بالأوائلِ؟
لمنْ طَلَلٌ بالمنتضى غيرُ حائل — عفا بعد عهْدٍ من قطار وَوابل
عفا بعد عهْد الحي منْهم وقد يُرى — به دعْسُ آثار وصبْرك جامل
(الطويل)

---

(1) الضبي، المفضل بن محمد : المفضليات، ص237.

(2) امرؤ القيس : من أقدم الشعراء الجاهليين، أبوه حجر الكندي، أمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب والمهلهل التغلبيين. يلقب بالملك الضليل الذي تشرد طلبا لثار أبيه، وبذي القروح لأنه أصيب بدمامل ينظر دشلق، علي : أثر البادية في الشعر العربي، طرابلس – بيروت، 1998، ص30.

(3) أبو ذؤيب الهذلي : خويلد بن خالد، من الشعراء المخضرمين الفحول. وضعه ابن سلاّم في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي ولبيد والشماخ. تنظر الترجمة في المفضليات، ص419.

(4) الهذليين : ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة، 1965، ص139.

بعد عرضنا قصيدتي "امرئ القيس" و"أبي ذؤيب" نتساءَل هل وقف الشاعران على الأطلال لأن الوقوف على الطلل عادةٌ جاهليةٌ موروثة.

ونقف أخيراً على الأطلال مع عبيد بن الأبرص[1] في معلقته المشهورة[2] :

أَقْفَرَ من أَهلِهِ مَلْحوبُ		فالقُطَّبِيَّاتُ فالذَّنوبُ
إن تَبَدلتْ أهْلها وحوشاً		وغيَّرت حَالَها الخَطوبُ
إنْ تكُ حالَتْ وحوّلَ أهلُها		فلا بَدِيء ولا عجيبُ

(مخلع البسيط)

بعد هذا العرض لأجزاء من قصائد فحول الشعراء، لنا أن نتساءَل لماذا بدأ امرؤ القيس وغيره من الشعراء قصائدهم بقولهم : "لمن طللٌ" ويعلق الدكتور حسن البنا عز الدين على هذه المسألة قائلاً : "إن الشاعر يقول : هذا طللي؛ علامةٌ على حياتي، -وهو في الوقت نفسه - قبري؛ علامة على مماتي، ومن ليس له طلل ليس له وجود لا في الزمان ولا في المكان"[3].

فالوازعُ هو الوازع والفكر هو الفكر من عهد جلجامش وما قبل جلجامش إلى يومنا هذا. فالوقوف على الطلل والبكاء عليه ليس عملاً سطحياً كما صوره بعض النقاد، فصوت الشاعر الذي نسمع صداه صارخاً من وراء الزمن، لم يكن بلا هدف وبلا معنى. فالبكاء من عهد سيدنا آدم، وهذا ما يؤكده القصص الديني؛ فسيدنا آدم عندما خرج من الجنة ونزل إلى الأرض حزيناً. في هذا المجال يقول الدكتور نجيب محمد البهبيتي "ومن عسى أن يكونَ أشدُ حزناً وأكثر بكاءً من صاحب نفسٍ امتزجت بالنور فانتزعت منه، بكى حتى بكت لبكائه الملائكة، ورحمه الله وتاب عليه وأمره أن يسير إلى مكة وعزاه بخيمةٍ من خيام الجنة"[4].

---

(1) عبيد بن الأبرص : هو عبيد بن الأبرص السعدي الأسدي، أمة أمامه وكان من سادات قومه، وفرسانهم المشهورين، نادم حجرا ملك بني أسد، وأب امرئ القيس، عمّر عبيد طويلا وحامت حوله الأساطير كمرئ القيس وعنترة. ابن الأبرص، عبيد : الديوان، (د. حسين نصار)، القاهرة - البابي والحلبي، 1957، ص14.

(2) ابن الأبرص : الديوان، ص15.

(3) عز الدين، د. حسن البنا، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار المناهل - بيروت، 1989، ص163.

(4) البهبيتي، د. نجيب محمد : الشعر الجاهلي في محيطه التاريخي القديم، ص66.

فالوقوف على الطلل أنة الحزن الصارخ الباكي على العز الذي ضاع إلى غير عودة، وهي الحبل الذي يربط ذكريات الماضي السعيد بالحاضر المؤلم النازف، فالبكاء على الطلل أو جعله مقدمةً للمرثية هو "طموحٌ لإعادة إثبات هذا الماضي السعيد من جديد، وبالتالي فهو نفيٌ للانحدار والتساقط القاتم"(1).

من كل ما سبق نخلص إلى القول : إنّ الرثاء فنٌ قديم يتجدد في كل عصر من عهد سيدنا آدم وبكائه على الفردوس المفقود إلى عهد جلجامش إلى العصر الجاهلي. فرثاء الأفراد والنفس والمدن والحضارة له حضورٌ في ذاكرة الإنسان ما دام الحزن هو الحزن، والمهرب هو المهرب. وما الوقوف على الأطلال إلا رثاء بحد ذاته فالخراب أو الانهدام الذي حل بالطلل حالياً، وقبل ذلك كان مزدهراً عامراً كفكرة الموت التي أودت بحياة إنسانٍ أو مدينةٍ كانت عامرة بسكانها وجاءها الدمار والموت فأتلف كل شيء ولم يترك سوى الذكرى الحزينة.

---

(1) اليوسف، يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي. ص121.

الرثاء في صدر الإسلام :

بعد أن انقشع ظلام الجهل بنور الإسلام تغيرت كل المعتقدات والأوهام التي كانت تسيطر على عقل العربي، وأزيلت الغشاوة عن عينيه وقلبه. فقد تبين له أن الفناء نهايته وباقي المخلوقات، وأن الخلود والديمومة لله الواحد القهار.

لهذا استمر الرثاء في صدر الإسلام وتعددت ألوانه، ولعل أبرزها رثاء الرسول ﷺ الذي توفاه الله تعالى بعد اكتمال التشريع الإسلامي، قال تعالى : ﴿ اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا ﴾[1].

و"لحسان بن ثابت"[2] مجموعة من المراثي في الرسول ﷺ ولعل أبرزها مطولته التي يقولُ فيها[3]:

بطيبةَ رسمٌ للرسولِ ومَعْهَدُ ... منيرٌ وقد تَعْفو الرسومُ وتَهْمَدُ
ولا تَنْمَحي الآياتُ من دارِ حرمةٍ ... بها منبرُ الهادي الذي كان يَصْعَدُ
وواضحُ آياتٍ وباقي معالمٍ، ... ورَبْعٌ لَهُ فيهِ مُصلّى ومَسْجِدُ
بها حُجُراتٌ كان يَنْزِلُ وسْطَها ... منَ اللهِ نورٌ يُستَضاءُ ويُوقَدُ

(الطويل)

نلاحظ أن هذه القصيدة متأثرة بالمقدمات الطللية الجاهلية حيث يستغل الشاعر وقوفه على الأطلال ليعبر عن حزنه العميق. ولم يكن حسان بن ثابت هو أول وآخر من رثى رسول اللهﷺ ... في تلك الفترة، فقد أكثر "كعب بن مالك"، و"عمرو بن سالم الخزاعي"، و"سالم بن هبيرة الخضرمي" من رثاء الرسول ﷺ. ومن مرثاة "سالم بن هبيرة" نورد هذه الأبيات[4] :

أفاطمُ بكّي ولا تسأمي ... لصُبحك ما طلع الكوكبُ
فقد هُدّت الأرضُ لمّا ثوى ... وأيُّ البريةِ لا يُنكبُ

---

(1) سورة المائدة : الآية : 3.

(2) حسان بن ثابت الأنصاري : ولد في يثرب، وهو من قبيلة الخزرج، قيل أنه أمه الفريعة دخلت الإسلام أيضا، له قصائد ذائعة الصيت في مدح الرسول ﷺ ورثائه. وينظر الديوان : شرح د. يوسف عيد، دار الجيل - بيروت، 1992، ص5.

(3) الأنصاري. حسان بن ثابت : الديوان. شرح يوسف عيد. دار الجيل - بيروت، 1992، ص93.

(4) المبرد. أبو العباس محمد بن يزيد : التعازي والمراثي. حققه وقدّم له محمد الديباجي، مجمع اللغة العربية - دمشق. 1976. ص313.

فَمــا لــيَ بَعْـدَكَ حتى الممــاتْ إلا جـــوى داخـــلٌ مُنصـــبُ
جوى حلَّ بين الحَشــا والشغــافْ فَخيّـم فيــه فمــا يـذهـــبُ
(المتقارب)

هذا بالنسبة لرثاء الرسول، أما مراثي الخلفاء الراشدين فقد كثرت مراثي الشعراء فيهم جميعاً، ولو أن المقامَ يتسع لذلك لأوردت ما يشفي الغليل، إلا أنني سأكتفي بجزء قليل مما قاله بعض الشعراء، ومنهم حسان بن ثابت في رثاء الصديق أبي بكر[1] :

إذا تَذكّرْتَ شجواً مـنْ أخي ثِقــةٍ فاذكُرْ أخاكَ أبا بكــرٍ بمــا فَعَــلا
خيرُ البَريـــةِ أتقاهــا وأرأفُهـــا بعدَ النبيِّ وأوفاهــا بمــا حَمَــلا
التاليَ الثانيَ المحمــودَ مَشْهَــدُهُ، وأوّلَ الناسِ طُـرّاً صَدّقَ الرُسُــلا
(البسيط)

وقد عدد حسان صفات أبي بكر الصديق ومنزلته من الإسلام والرسول ﷺ. وفي رثاء الخليفة العادل عمر بن الخطاب يُطالعُنا الشماخ[2] قائلاً[3] :

جَزى اللهُ خيراً منْ أميرٍ وباركتْ يدُ اللهِ في ذاكَ الأديمِ الممـــزقِ
فَمَنْ يَسْعَ أو يَركبْ جَناحيَ نعامةٍ ليُدْرك ما حاولت بالأمس يستبقِ
قَضيتَ أموراً ثم غادرتَ بعدمـــا بوائـقُ في أكمامِهـا لـمْ تُفَتّــقِ
(الطويل)

أما رثاءُ الصحابة وشهداء المعارك، الذين استشهدوا من أجل أن تبقى راية الإسلام تنشر الحق والفضيلة بين الأمم. فقد كان بحراً زاخراً ولكنني سأنهلُ منه نهلةً مما قاله حسان بن ثابت يبكي "حمزة بن عبد المطلب" سيد الشهداء الذي استشهد في معركة أُحُد ومنها قوله[4] :

دعْ عنك داراً قـد عفـا رسمُهـا، وابْكِ على حمــزةَ ذي النائــلِ
أظْـلمــتِ الأرضُ لفقـدانــه، واسـودّ نـورُ القمــرِ الناصــلِ
صلـــى عليــك اللـــهُ في جنـةٍ عـاليــةٍ مُكـرمـــةِ الـدّاخــلِ
(السريع)

---

(1) الأنصاري، حسان بن ثابت : الديوان، تحقيق د. يوسف عيد، ص282.

(2) الشماخ : هو ضرار بن سنان بن أمية يتصل نسبه بسعد بن ذبيان، شاعر مخضرم. والشماخ لقب واسمه معقل وله أخوان من أبيه وأمه وهما شاعران مجيدان. ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 303/1.

(3) الشماخ، الديوان : تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف – مصر، 1968، ص448.

(4) الأنصاري، حسان بن ثابت : الديوان، تحقيق د. يوسف عيد، ص310.

أما حروبُ الردةِ ورثاء قتلاها "فلمتمم بن نويرة"[1] الباع الطويلة في هذا اللون، فقد بكى أخاه بكاءً شديداً حتى دمعت عينة العوراء. ومن أشهر قصائده في رثائه قوله[2] :

لعمري وما دَهْري بتأبينِ هالكٍ ... ولا جَزِعٍ مما أصابَ فأوجعا
لقد كفَّنَ المنهالُ تحتَ ردائِه ... فتىً غيرَ مبطانِ العشيات أروعا
(الطويل)

وفي هذه القصيدة يقول الدكتور مصطفى الشوري : "إن متمم عدد مجموعة من الفضائل والشيم الكريمة التي اتصف بها أخوه مالك"[3] وعلق الدكتور المحاسنة على كلمة التأبين في أول القصيدة بقوله "ولعلنا لاحظنا كلمة التأبين تتصدر القصيدة، والتأبين يشتملُ على مدح الميت وتعداد صفاته الحسنة"[4].

وإذا ذكرنا الرثاء في صدر الإسلام فيجب ألا ننسى أكثر مراثي الأبناء ذيوعاً ألا وهي مرثية الشاعر المخضرم "أبي ذؤيب الهذلي"، هذه المرثية التي عالجت مشكلة الموت والحياة، وفيها يقول الدكتور عدنان محمد أحمد : "وحديثه ليس حديث الفيلسوف، وإنما حديث الشاعر المرهف، حديث الإنسان المفجوع الذي يعبر بشفافيه عن آلامنا جميعا"[5]، وفيها يقول[6]:

أمِنَ المنونِ ورَيبِها تتوجعُ؟ ... والدهرُ ليسَ بمعتبٍ من يَجْزَعُ
قالتْ أميمةُ ما لجسمكَ شاحباً ... منذ ابتُذلْتَ ومثلُ مالِكَ يَنفَعُ؟
(الكامل)

ومن طريف الرثاء في صدر الإسلام رثاء الخمرة، فقد بلغ الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنّ بعض الجنود في الشام يعاقرون الخمرة، فأمر بإحراق الحانات، فتحسر

---

(1) متمم بن نويره بن جمهرة بن شداد بن ثعلبة، من الصحابة، وله في أخيه مالك الذي قُتل في حروب الردة مراثي كثيرة. تنظر ترجمته في عند الطبري : تاريخ الأمم والملوك، 24/3.

(2) الضبي، المفضل بن يحيى : المفضليات، ص265.

(3) الشوري، د. مصطفى : شعر الرثاء في صدر الإسلام، الشركة العربية المصرية - لونجمان، 1996، ص53.

(4) المحاسنة، د. علي ارشيد : "شعر الرثاء في حروب الردة"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، م8، ع2، 1993، ص134.

(5) أحمد، د. عدنان محمد : "قراءة في عينية أبي ذؤيب الهذلي"، مجلة الموقف الأدبي، ع291، تموز، 1995، ص13.

(6) الهذليين : الديوان، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1965، ص1.

الشعراء عليها. وقام "أبو محجن الثقفي" برثائها قائلاً[1] :

أَلَمْ تَرَ أنّ الدهـرَ يعثُـرُ بالفتـى ... وليسَ على صَرْفِ المنون بقـادرِ
صَبرتُ ولم أجْزَعْ وقد ماتَ إخوتي ... ولستُ على الصهبـاءِ يوماً بصابـرِ
رَماها أميـرُ المؤمنيـنَ بحتفهـا ... فَخلافُها يبكونَ حَـولَ المعاصِـرِ

(الطويل)

ولقد جاء الرثاء كذلك فيما استعر من مهاجاةٍ دينيةٍ بين شعراء الإيمان وشعراء الكفر. ومن هذا اللون ما دار بين "حسان بن ثابت" شاعر الرسول ﷺ وشاعر قريش "عبد الله بن الزبعري"، ومن شعر حسان الذي أجاب فيه ابن الزبعري حين بكى أهل بدر قوله[2] :

إبلِكِ بكتْ عَينـاكَ ثـمّ تبـادَرَتْ ... بـدمٍ يَـعُـلُّ غُرُوبَـهـا، سَجّـامِ
ماذا بكيْتِ على الذيـنَ تتابَعـوا ... هَـلاّ ذكـرْتَ مكـارِمَ الأقـوامِ

(الكامل)

هذه بعض ألوان الرثاء في صدر الإسلام، وإذا ما نظرنا إليها ملياً فإننا نجدها تشترك مع الحضارات القديمة والجاهليين في بعض الأحيان، ولكنها خلت من رثاء المدن والقصور والحصون، وقد يكون السبب في ذلك أنّ رثاء المدن والقصور والحصون أمرٌ تجنبه الشعراء في ذلك العصر لما له صلة بالأصنام والأوثان، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أن المسلمين كانوا مشغولين بالأحداث السياسية وحركة الفتوح الإسلامية.

---

(1) الثقفي. أبو محجن : الديوان. بريل. 1887. ص15.

(2) الأنصاري. حسان بن ثابت : الديوان. ص373.

الرثاء في عصر بني أمية

كثر الرثاء في العصر الأموي، واتسعت مساحته بسبب الأحداث السياسية المتلاحقة، والثورات والفتن التي ولدت مع هذه الدولة، وقد أغنت الأحزاب السياسية والفرق المختلفة كالهاشميين، والخوارج، والأمويين تراثنا الشعري بأشعارٍ كثيرةٍ، وقد استمرت الألوان القديمة وظهرت ألوانٌ جديدة. وأول ما يلفت النظر في شعر الرثاء قصيدة من البحر الطويل في رثاء النفس لمالك بن الريب[1] يقول فيها[2] :

ألا ليتَ شعْــري هلْ أبيتَــنَّ لَيلــةً بجنبِ الغضا أُزجي القلاصَ النواجيا

وليتَ الغضا لم يقْطَعِ الركبُ عرضه وليتَ الغَضــا ماشــا الرِكــابَ لَياليــا

(الطويل)

وقد كثرت الدراسات والتعليقات حول هذه القصيدة لما تحتويه من عواطف صادقة وانفعالات جياشة، يقول الدكتور "عبد العزيز السبيل" معلقاً عليها : "لعل من أسباب نجاح هذه المرثية استخدام حرف الروي الياء الذي يعطي الصوت المندفع فرصة إخراج زفرات الألم والكآبة"[3].

وللدكتور "محمد بن حسن الزير" رأيٌ مشابه لذلك حيث يقول : "لا يجد الشاعر عزاء إلا في كلماته الباكية، يمدها ويطيل في مدها ما أمكنه المد وأسعفه النفس، في نبراتٍ حزينةٍ وعباراتٍ ملتاعةٍ، كأنما هو يريد أن يبلّغ الصوت إلى أهله في الدار البعيدة"[4]. فالقصيدة تمثّل صرخات موجوع يعتصر الألم قلبه، وهو يواجه الموت غريباً في خراسان بعيداً عن أهله وولده.

وإذا انتقلنا من رثاء النفس الذي فطر قلوبنا، إلى رثاء الخلفاء فسنجد القاموس الرثائي حافلاً بها. وأولُ ما تطالعنا في هذا المجال مرثية جرير[5] التي رثى فيها عمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي العادل، والتي يقول فيها[6] :

---

(1) مالك بن الريب التميمي، شاعر إسلامي من الفتاك، رثى نفسه قبل موته. ينظر القط، عبد القادر : في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية - بيروت، 1979، ص112.

(2) القرشي. أبو زيد : جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة - بيروت، ص143.

(3) السبيل. د. عبد العزيز : قراءة في رثائية مالك بن الريب. مجلة عالم الفكر. م27، ع1، 1998، ص65.

(4) الزير. د. محمد بن حسن : الحياة والموت في الشعر الأموي، دار مية للنشر والتوزيع - الرياض، 1989، ص114.

(5) جرير : هو جرير بن عطية الخطفي. ينتمي إلى تميم. توفي في اليمامة عام 110هـ. ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي. 665/1.

(6) الصاوي. محمد إسماعيل عبد الله : شرح ديوان جرير. 297/2.

نعى النُعاةُ أميـرَ المؤمنيــن لنـــا   يا خيرَ من حجَّ بيتَ اللهِ واعتمـرا

(البسيط)

ومن الألوان الجديدة التي ظهرت في هذا العصر الجمع بين التهنئة والتعزيـة فـي قصيدة رثاء الملوك "فهم يرثون الراحل ويعزون أهله فيه، ويذكِرون بمجده وجلده وكفاحه. وفي الوقت نفسه يهنئون خليفته الجديد الذي أصبح محط آمال الناس"[1] ومن ذلك قول : "عبيد الله بن همام السلولي"[2] في رثاء معاوية وتهنئة ابنه يزيد قوله[3] :

اصبرْ يَزيدَ فقــدْ فارَقْــتَ ذا ثِقَــةٍ   واشكُرْ حباء الذي بالمُلكِ حاباكــا

لا رُزء أعظمُ في الأقوامِ قد علموا   ممـا رُزِئــت ولا عقــبٌ لعُقباكـا

أصبحتَ راعيَ هذا الخلـقِ كلهــمِ   فأنــتَ ترعاهُــمُ واللــهُ يرعاكـــا

(البسيط)

أما رثاء القادة السياسيين الذين قُتلوا على يد الأمويين، نتيجة التمرد على الخلافة الأموية؛ هذا التمرد الذي أدى إلى حروبٍ داميةٍ سقط رحاها مجموعـة مـن الأبطـال قيلـت فيهـم مراثـي ملتاعة، "فهذا عبيد الله بن قيس الرقيات"[4] يغدق العـبرات السـخية علـى "مصعـب بـن الزبـير" معبراً عن مدى الخسارة التي ألمت بالزبيريين إثر وفاته قائلاً[5] :

أتـــاكَ بـأنَّ خيـــر النــــاس إلاّ   أميــرَ المــؤمنيــنَ بهــا قتيـــلُ

فقلـتُ لمَـنْ يُخبِّرنـــي حزينـــاً   أتنعـــي مصعبــاً غالتــك غـــولُ!

فإن يهْلِــك فجــدُّكُــمُ شـقــــيٌّ   وَعَيشكُــمْ وأمنكُـــمْ قَـليـــــلُ

وإنْ يَعْمَــرْ فـــإنكـــمْ بخيـــر   عـليكُــمْ مـــن نوافلــه فُضــولُ

(الوافر)

---

(1) عبد العزيز، عبد السالم : شعر الرثاء واستنهاض العزائم، ص109.

(2) عبد الله بن همام السلولي من بني مرة بن صعصعة، من قيس عيـلان، وبنـو مـرة يعرفـون ببنـي سـلول، وهم رهط أبي مريم السلولي. ينظر الأصفهاني، الأغاني، 357/3.

(3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، 333/2.

(4) عبيد الله بن قيس الرقيات : قرشي أبوه من بني عامر بن لؤي، كان منصرفا إلى بني الزبير بـن العـوام، لقب بابن قيس الرقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة، اسم كل واحدة منهن رقية. ينظر الفاخوري، حنـا : الموجز في الأدب العربي وتاريخه. دار الجيل - بيروت، 531/1.

(5) عبيد الله بن قيس الرقيات : الديوان. شرح وتحقيق د. محمد يوسـف نجـم. دار صـادر للطباعـة والنشر، 1985. ص133.

أما الخوارج "فقد كثر شعرهم في الحقبة الأموية من القرن الثاني الهجري كثرة فائقة وترددت في مواقعهم الحزبية أسماءً كثيرة"[1].

ومن شعرائهم الضحاك بن قيس الذي رثى سعيد بن بهدل بقوله[2] :

سقى الله خوصاء قبراً وحَشْوَهُ   إذا رحل الشارون لم يَتَرحَّلِ
فيا مُلْحِقِ الأرواحِ هل أنت مُلْحِقي   بموتى مضى فيهم سعيدُ بن بَهْدَلِ
(المتقارب)

أما رثاء الإخوة والأهل والأقارب، فكان له حظٌ موفورٌ من الشعر الرثائي الحزين، ومن الشعراء الذين عانوا تجربة موت الأقارب، "الشمردل اليربوعي"[3] الذي قُتل له أخوةٌ ثلاثة هم "حكم ووائل وقدامة" فبكاهم بأشعارٍ تفيض ألماً ولوعة. ومنها قوله[4] :

والموتُ يولَعُ كل يومِ وقيعةِ   منا بأهلِ سَماحةٍ وزيادِ
كانوا إذا نهلَ القنا بأكُفِّهم   سَلَبوا السيوفَ أعاليَ الأغمادِ
ولقدْ علمت ولو مضوا لسبيلهم   وأطالَ ذكرَهُمْ ضَميرُ فؤادي
أنَّ المصابَ وإن تلبَّثَ بعده   كرواحِ مرتحلٍ وآخرَ غادِ!
(الكامل)

أما رثاء الزوجات، فقد أجاد بها الشعراء في هذا العصر إلا أنَّ هذه القصائد جاءت على استحياء إذا قُورنت بالألوان الأخرى، ومن أشهر المراثي التي قيلت في الزوجات رائية جرير التي يقولُ فيها[5] :

لولا الحياءُ لها جني استعبارُ   ولزرتُ قبرك والحبيبُ يُزارُ
(الكامل)

---

(1) الخواجه، د. إبراهيم شحاده : شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، كاظمة للنشر والتوزيع - الكويت، ط1، 1984، ص165.

(2) الخواجه، د. إبراهيم شحاده : شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص120. نقلاً عن البلاذري : أنساب الأشراف، 59/3.

(3) الشمردل بن شريك بن عبد الملك ... بن يربوع من بني تميم ويعرف بابن شريك اليربوعي، نشأ في جنوبيّ العراق. وكان مولعا بالخمرة. ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 586/1.

(4) القيسي. د. نوري حمودي : شعراء أمويون. دراسة وتحقيق. مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر. 1976. 225/2.

(5) الصاوي. محمد إسماعيل عبد الله : شرح ديوان جرير. 119/2.

ومن الألوان الجديدة للرثاء في هذا العصر رثاء شعراء النقائض لبعضهم البعض فهذا جرير يرثي "الفرزدق"[1] الذي توفي قبله بأربعين يوم فقط قائلاً[2] :

فُجعنا بحمالِ الدياتِ ابـن غالـبِ   وحامي تميم عرضَها والمراجـمِ
بكينـاكَ حدثـانِ الفـراقِ وإنمـا   بكيناك إذ نابتْ أمـورُ العظائـمِ

(الطويل)

ولعل الأمر الذي يلفت النظر في شعر الرثاء العربي، هو اشتراك الشاعر الأموي مع الشاعر الجاهلي، وشاعر الحضارات القديمة في هذا الخيط الرفيع الذي يربط الطلل بالمرثاة، فصلة القرابة بين الطلل والمرثاة هو تعبيرهما عن الحزن الناتج عن تفرق الجماعة أو فقدان حبيب. وفي هذا السياق يقول مطاع صفدي : "إنّ الوقوف على الأطلال لم يأت تقليداً عرضياً، ولكنه عكس جوهر الدفع الفني، وهو لوعة الإنسان من الزوال"[3]. ولنا مع هذه المقدمات الطللية ما يؤكد ارتباطها بالمرثية، ومن هذه المقدمات قول "جرير"[4] :

ما للمنـازلِ لا يُجبْـنَ حزينـا   أصممن أم قَـدُم المـدى فبلينـا

(الكامل)

هذه بعض ألوان شعر الرثاء العربي في العصر الأموي التي اتسعت وتعددت لتشمل رثاء النفس الذي مثله "مالك بن الريب" ورثاء الخلفاء الذي اتسع ليشمل التعزية والتهنئة في قصيدة واحدة، ثم تطور لون رثاء القادة السياسيين الذي غذته الفتن والثورات التي كثُرت في هذا العصر. ولا يفوتنا رثاء الزوجات الذي مثله جرير بقصيدته ذات المستوى الفني الرفيع. إلى غير ذلك من الرثاء الأخرى.

---

(1) الفرزدق أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة ... من بني تميم، ولد في كاظمة ونشأ في البادية، والفرزدق لقب له لغلظ وجهه، ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 665/1.

(2) جرير، ديوانه : بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان أحمد أمين طه، دار المعارف بمصر - القاهرة، 1969، سلسلة ذخائر العرب (43)، 976/2.

(3) صفدي. مُطاع : قراءة ثانية للشعر الجاهلي. (الأصالة والممكن)، مجلة الفكر العربي - بيروت، ع10، شباط. 1981، ص61.

(4) جرير، ديوانه : شرح محمد بن حبيب، 386/1.

الرثاء في العصر العباسي

اتسعت مساحة الدولة العباسية لتشمل أجناساً مختلفة من البشر، ونتيجة لهذا الاتساع تعددت ألوان الرثاء وكثرت لتشمل الرثاء الشخصي، ورثاء المدن والقصور، وحتى رثاء الحيوانات.

وإذا بدأنا برثاء المدن هذا اللون القديم الذي عاد بحلةٍ جديدة ليذكرنا بالحضارات السامية القديمة التي أبدع أهلها في رثاء مدنهم وحصونهم وقصورهم وممالكهم التي سحقتها يد الزمن العاتية فأصبحت ذكرى حزينة في ذاكرة التاريخ. لا تفوتنا مدينة بغداد[1] عاصمة الخلافة العباسية التي أثقل حزنها أفئدة الشعراء فقالوا فيها الرثاء الحزين متوجعين ملتاعين على ما أصابها، ومن هؤلاء الشعراء الذين أثقلهم حزنها "الخريمي"[2] الذي قال قصيدة طويلة ينتصر فيها للمأمون في الفتنة بينه وبين الأمين ومنها قوله[3] :

قالوا : ولم يلعب الزمانُ ببغـ ـداذَ وتعثر بها عواثرها

إذ هي مثلُ العروس باطنها مشوّقٌ للفتى وظاهرها

يا بُؤس بغدادَ دار مملكةٍ دارت على أهلها دوائرُها

حلّت ببغداذَ وهي آمنةٌ داهيةٌ لم تكن تحاذرُها

(مجزوء البسيط)

وعلى بغداد بكى أبو العلاء المعري[4] بأبيات على الرغم من فلسفتها ولزوم مالا يلزم فيها. إلا أنها تعبر عن أنات قلب تملكه الأسى وعصفت به رياح اللوعة : يقول[5] :

---

(1) بغداد : عاصمة الخلافة العباسية تعرضت للتدمير والحرق أيام الخلاف بين الأمين والمأمون في العام 197هـ. ينظر الطبري : تاريخ الطبري، أحداث 197هـ، 450/8.

(2) الخريمي : اسحق بن حسّان يُكنى أبا يعقوب، والخريمي مولى لعمارة بن خريم بن عمرو بن ذبيان والخريمي من شعراء الشعوبية، تنظر ترجمته عند ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، ط2، 1967، 853/2. رقم القصيدة (1613). تنظر ترجمته أيضا عند النويري. شهاب الدين : نهاية الأدب في معرفة أحوال العرب، 179/5.

(3) الطبري، محمد بن جرير : تاريخ الأمم والملوك، 450/8.

(4) أبو العلاء المعري : أحمد بن عبد الله بن سليمان، أبو العلاء، من معرة النعمان بجهات حلب رهين المحبسين : الحياة والعمى، تنظر ترجمة عند : زيدان، جورجي : تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، 569/2.

(5) التبريزي : الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق الدكتور فخر الدين قبارة، دار القلم العربي - حلب، ط1، 2000، 656/2.

مغاني اللّوَى، في شخصكِ اليومَ اطلالٌ   وفي النومِ مغنىً، من خيالك محلالُ
مَعــانيـكِ شَتّـى، والعـبــارةُ واحــدٌ   فَطَرفُكِ مُغتــالٌ، وزَنــدُكِ مُغتــالُ
(الطويل)

ومن المدن التي رثاها العباسيون مدينة البصرة[1] التي دمرها الزنج في عهد الخليفة المعتمد. وفي رثاء البصرة قال "ابن الرومي"[2] متوجعاً باكياً[3] :

ذادَ عــن مُقْلَتَــي لذيــذَ المنــامِ   شُغْلُهــا عنه بالدمــوعِ السجــامِ
أيُّ نـومٍ مـن بعـد مـا حلَّ بالبصـ   ـرةَ مـا حـلَّ مــن هنـاتٍ عظــامِ
(الخفيف)

هذه بعض الأشعار التي قيلت في رثاء المدن، أما رثاء القصور في العصر العباسي، فإنه يذكرنا بقصور الحضارات القديمة "كالخورنق والسدير وبارق وريمان". ومن بستان "البحتري" الحافل بشتى أنواع الرثاء سنقطف هذا الغصن الصغير المحمل بالأسى والذي يبكي فيه "قصر المتوكل" الخليفة العباسي الذي مات مقتولاً حيث يقول[4] :

تغير حُسْــنُ الجَعْفَــريّ وأُنســه   وقُوِّضَ بادي الجَعْفَــري وحاضــرُهْ
تَحمَّــلَ عنـــه ساكنــوهُ فجـــاءةً   فعــــادتْ سَــواءً دُورُه ومقابـــرُهْ
(الطويل)

---

(1) نكبة البصرة : المدينة العراقية الثانية، التي حلت بها وبأهلها نكبةٌ فادحةٌ في عهد الخليفة المعتمد (256-279هـ). وكانت نكبتها على أيدي ثوار الزنج بزعامة "علي بن محمد" الذي أوقع بأهل البصرة وقعة هائلة، ينظر الطبري، محمد بن جرير : تاريخ الأمم والملوك.

(2) ابن الرومي : ولد في بغداد ونشأ يتيما ... لمزيد من المعلومات تنظر المصادر والمراجع التالية : فاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، 757/2. بروكلمان، كارل : تاريخ الأدب العربي، 45/3. ابن العماد : شذرات الذهب، 188/2.

(3) ابن الرومي، ديوانه، كامل الكيلاني، ص419. وتنظر القصيدة أيضا عند : إسماعيل، عز الدين : في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة - بيروت، ص376. أيضا السوداني. عبد الله : رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص41. البستاني، بطرس : أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل - بيروت، 1979، ص247.

(4) البستاني. كرم : ديوان البحتري. دار صادر - بيروت. 54/1. تنظر القصيدة أيضا عند السوداني. عبد الله عبد الرحيم : رثاء غير الإنسان، ص113. الشكعة، د. مصطفى : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص699. وأيضا الشكعة، د. مصطفى : الشعر والشعراء في العصر العباسي. ص729.

وما دمنا في خضم دائرة الحزن ورثاء القصور وإجراء الدموع السواكب عليها فلا ننسى قصيدة البحتري في "إيوان كسرى" وكان يتحسر على "المتوكل" راعي نعمته يقول[1] :

صُنْتُ نَفسي عَما يُدنِسُ نفْسي | وتَرفعْتُ عنْ جَدا كلّ جِبْسِ
(الخفيف)

هذا فيما يتعلق بالقصور، وما كانت تثيره في نفوس الشعراء من شجن ولوعة. أما رثاء الحيوانات فقد شاع وازدهر نتيجة للثراء والحضارات التي سادت هذا العصر، وقد بكى "أبو نواس"[2] كلبه الذي لدغته حيةٌ في عرقوبه قائلاً[3] :

يا بُؤسَ كلبي سيّد الكلابِ | قد كان أغْناني عنِ العَقابِ
(الوافر)

وللقطط نصيبٌ أيضاً يقول ابن العلاف النهرواني في رثاء هره[4] :

يا هرٌّ فارقتنا ولم تَعُدْ | وكنتَ لنا بِمَنْزِلِ الولدِ
صادوكَ، غيظاً عليك، وانتقموا | منكَ، وزادوا، ومن يصدِ يُصَدِ
(مجزوء البسيط)

والقصيدة طويلةٌ تتحدث عن مآثر هذا الهر، وحزن صاحبه عليه.

وإذا ما عُدنا إلى ألوان الرثاء الأخرى، فسنجد دواوين الشعراء حافلة بقصائد لا حصر لها ممن تباكوا وبكوا على خلفائهم وأولياء نعمتهم وأولادهم وإخوانهم، ففي رثاء الخلفاء يرثي أبو نواس الخليفة الأمين بقوله [5] :

أيا أمينَ الله من للندى | وعصمة الضعفى، وفكّ الأسير
خلّفتنا بعدك نبكي على | دنياك والدين بدمع غزْير
(السريع)

---

(1) البستاني، كرم : ديوان البحتري، 190/1.

(2) أبو نواس : الحسن بن هانئ، ولد في الأهواز ونشأ في البصرة أم المدارس الفكرية واللغوية في الإسلام، ثار على القديم ودعا إلى الحداثة. تنظر ترجمته عند، شلق، د. علي : أثر البادية في الشعر العربي، طرابلس – لبنان، 1998، ص175.

(3) أبو نواس، الحسن بن هانئ : ديوانه، أشرف على تحقيقه عزيز أباظه، ص643. تنظر القصيدة أيضا عند إسماعيل، عز الدين : في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص380.

(4) ابن خلكان : وفيات الأعيان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، 1971، 109/2.

(5) أبو نواس، الحسن بن هانئ : ديوانه، ص540.

ومن الخلفاء إلى القادة والأبطال، وفي هذا المجال لا ننسى الشاعر الكبير "أبا تمام"[1] الذي عزفت قيثارته الحزينة أروع الألحان الباكية، والذي قال فيه البحتري إنه : "مداحة نواحة"[2] وقد أكثر أبو تمام من النواح على نفسه وأهله وأقاربه.

ومن مراثيه في خالد بن يزيد الشيباني قوله[3] :

نَـعـاءِ إلـى كـلّ حـيٍّ نـعـاء   فتـى العَـرَب احتـلَّ رَبْـعَ الفَنـاءِ
ألا أيُّـهـا المـوتُ فجّـعـتنـا   بـمـاء الـحيـاةِ ومـاء الـحيـاء

(المتقارب)

والقصيدة زاخرة بألفاظ الحزن والأسى وقد طالت لتصل إلى أربعةٍ وستين بيتاً.

وفي رثاء بطلٍ أرّق الأعداء وأضناهم وتفطرت عليه بعد موته قلوبٌ وأكبادٌ يقول : أبو تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي[4] :

تُـوفيـتْ الآمـالُ بعـدَ مُحَمَّـدِ   وأصبحَ في شُغْلٍ عن السّفْر السّفْـرُ
فتـىً كلمـا فـاضَـتْ عيـونُ قبيلـةٍ   دماً ضَحِكَتْ عنه الأحاديثُ والذكـرُ
فتىً ماتَ ما بين الضربِ والطعنِ ميتةً   تقومُ مقامَ النصـرِ إذ فاتَـه النصـرُ

(الطويل)

أما الأطفال والنساء فقد كان رثاؤهم من أصعب ألوان الرثاء كما يقول ابن رشيق القيرواني : "من أصعب ألوان الرثاء أن يرثي الشاعر طفلاً أو امرأةً، لضيق الكلام عليهما، وقلة الصفات فيهما"[5] ولكن "المتنبي" يتصدى لهذا اللون راثياً ابن سيف الدولة الصغير

---

(1) أبو تمام : حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، الشاعر الأديب وأحد أمراء البيان، ولد بقرية جاسم من قرى حوران بسورية. تنظر ترجمته عند : ابن خلكان : وفيات الأعيان، 2/11-26، بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، 2/71-74، الأعلام، خير الدين الزركلي، ط10، دار العلم للملايين - بيروت، 1992، 2/195.

(2) بدوي، د. عبده : دراسات في النص الشعري العصر العباسي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000. ص108.

(3) التبريزي : شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي - بيروت، 2/187.

(4) التبريزي : شرح ديوان أبي تمام، 2/218.

(5) القيرواني، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه محمد محي الدين، دار الجيل للنشر والتوزيع - بيروت، 1987، ص154.

بقوله[1] :

فإنْ تَـكُ فـي قبْـرٍ فإنكَ في الحَشَـــا   وإنْ تَكُ طِفْلاً فالأسى ليـسَ بالطفــلِ
ومثلُــكَ لا يُبكـى علــى قَــدْرِ سنّــه   ولكنْ على قَـدرِ المخيلـةِ والفضــلِ
(الطويـل)

وفي رثاء أخت سيف الدولة يقول[2] :

يا أُختَ خَيرَ أخٍ يا بِنــتَ خَيــرَ أبٍ   كنايــةٌ مَهْمــا عَدا شَــرَفُ النسَــبِ
(البسيط)

وازدهر لونٌ آخر آخر من ألوان الرثاء في هذا العصر؛ إنه رثـاء الزوجـات والجـواري. وهنا نسمع سيمفونية الحزن والألم مـن ألحـان شـعر "ديـك الجـن الحمصـي"[3] الـذي يقـول فـي إحدى القصائد راثياً زوجته[4] :

يا مُهْجَــةً جَثَــمَ الحِمــامُ عليهــا   وَجَنى لهــا ثَمَــرَ الــرَّدى بيديهـا
حكّمتُ سيفي في مَجـالِ خناقِهــا   ومَدامعي تَجْــري علــى خَـدَّيْــهـا
(الكامـل)

وفي مجال اختياري وتعدادي لبعض أشكال الرثاء في العصـر العباسـي لا تفوتنـي أخيـراً مرثاة أبي الحسن الأنباري لأبي طاهر بن بقية[5] الذي قتلَ مصلوباً ومنها قوله[6] :

---

(1) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد : يتيمـة الدهر فـي محاسن أهـل العصـر، دار الكتب العلميـة، 1979، 214/1.

(2) المتنبي، أبو الطيب : الديوان، شرح ناصيف اليازجي، دار صادر - بيروت، 1964، 280/2.

(3) ديك الجن الحمصي : محمد بن عبد السلام بن رغبان بن يزيـد الكلبـي الحمصـي، مـن شـعراء الشـعوبية. تنظر ترجمته عند الأصفهاني : الأغاني، 51/14. ابن خلكان : وفيات الأعيان : 185/3.

(4) الحمصي، ديك الجن : ديوانه، حققه وأعد تكملته الدكتور أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار الثقافة- بيروت، ص90. الأصفهاني : الأغاني : 57/14. الشكعة، د. مصطفى : رحلة الشعر من الأمويـة إلـى العباسية، ص513.

(5) الأنباري : أبو الحسن محمد بن أبي عمر بن يعقوب، أحد العدول في بغداد، كان صديقا لناصر الدولة أبي طـاهر محمد بن بقية وزير عز الدولة، وكان ابن بقية قد حرّض عز الدولة على قتال ابن عمه عضد الدولة فلما انتصـر عضد الدولة سمل عيْني ابن بقيه ثم قتله - في حديث طويل - في السادس من شوال من العام 367هـ وصلبـه فرثاه أبو الحسن الأنباري بهذه القصيدة. أُخذت هذه الترجمة من كتـاب فروخ، عمر : تـاريخ الأدب العربـي، 335/2. وللمزيد من المعلومات تنظر المصادر والمراجع التالية : الثعالبي : يتيمة الدهر، 344/2.

(6) الأصبهاني، أبو القاسم : محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحيـاة - بيروت، 1961، 532/4.

غُلُـوٌّ فـي الحَياةِ وفـي المَمـاتِ   فَحَـقٌّ أنـتَ إحْـدَى المُعْجِـزاتِ
كأن الناسَ حَولَـك حيـنَ قامـوا   وفـودُ نـداكَ أيـام الصِـلاتِ
كـأنـك قائـمٌ فيهـم خطيبـاً   وكلهـم قيـامٌ للصـلاةِ
(الوافـر)

هذه الأنات الحائرة التي تصعّدت إلينا من جسد الرثاء العباسي لا تُمثل إلا قدراً ضئيلاً من هذا اللون الذي زاد وانتشر وازدانت به صفحات الدواوين والكتب. وإن لم نُعرّج على شعراء العصر كافة.

الرثاء عند الأندلسيين

لو قطعنا الفيافي والبحور، وانتقلنا من شرق هذا الوطن إلى غربه، لوجدنا للرثاء سوقاً رائجة، وبخاصة عند الأندلسيين حيث نهل شعراؤهم من معينها أروع الألحان الحزينة.

فهذه الطبيعة التي ألهمتهم سحر القوافي والأوزان حرّكت في نفوسهم أيضاً أصدق المعاني، وأجمل الأحاسيس والمشاعر التي ساعدتهم في نسج ثياب من الحزن ألبسوها إخوانهم وأصدقائهم وملوكهم وممالكم ومدنهم التي تسقط الواحدة تلو الأخرى في سلسلة دموية حزينة، كان آخر حلقاتها سقوط غرناطة آخر معقل للمسلمين وضياع وطن كان للإسلام فيه صولاتٌ وجولات.

وقد عبَّر الشعراء عن مشاعرهم بقصائد باكية بل لقد طوفوا في البلاد يستنهضون العزائم من أجل تخليص بعض المدن التي كانت تتهاوى في يد الأعداء ولكن لا حياة لمن تنادي.

كل هذه الظروف القاسية الموشحة بالأسى واللوعة جعلت بعض فنون الشعر كالرثاء، تزدهر تتطور على أيديهم بشكلٍ أو بآخر.

ومن الفنون التي طورها الأندلسيون واتسع القول فيها رثاء المدن والممالك الزائلة، ومن أشهر هذه الممالك والدويلات؛ دولة "بني عباد" في اشبيليه ودولة "بني الأفطس" في بطليوس، ودولة "بني صمادح" في المرية، هذا بالنسبة للمالك وسأتطرق إلى هذا اللون في "الفصل الرابع"، أما رثاء المدن الأندلسية التي سقطت في يد الأسبان "كبربشتر" و"طليطلة" و"بلنسية" والأشعار التي قيلت في وصفهن وشحذ الهمم من أجل استرجاعهن، هذا اللون سأناقشه في "الفصل الخامس" وبطريقة موسعة.

الفصـــــل الثانـــــي

ألــــوان الرثـــــاء

رثـــاء الأقـــارب والأباعد

1. الأبناء.
2. الآباء.
3. الأمهات.
4. الأخوة.
5. الزوجات.
6. الجواري.
7. الأصدقاء.
8. القادة و الفقهاء.

الرثاء بلا منازع أقدم أغراض الشعر العربي "ويُجمع كثيرٌ من المؤرخين أنَّ أول قصيدة قيلت في الشعر العربي كانت في الرثاء"[1]، فالرثاء غصنٌ كبيرٌ من شجرة الشعر العربي. ولم يفصل القدماء بين الرثاء والمديح يقول "قدامة بن جعفر" في هذا الموضوع : "إنّه ليس بين المرثية والمدحة إلا أن يذكر في اللفظ ما يدلُ على أنها لهالك مثل : كان وتولى وقضى نحبه، وما أشبه ذلك"[2]. ويؤيد "جورجي زيدان" هذا الرأي بقوله : "وتفرَّع من المديح الرثاء وهو مدحٌ للميت"[3]، ولكن للدكتور "شوقي ضيف" وجهة نظر أخرى في هذا الموضوع مفادها : "أن الرثاء تطور عن تعويذات كانت تُقالُ للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحده"[4].

فالرثاء وكما أسلفنا في بداية الفصل الأول انحصر في موضوعاتٍ ثلاثة هي : التأبين، والندب، والعزاء. أما التأبين فقد فسره الدكتور منجد مصطفى بهجت بقوله : "المراد به الثناء على الشخص حياً أو ميتاً، ثم اقتصر على الموتى فقط وفيه إشادة بالميت ومناقبه، لأنهم يبكون فيه النموذج في المروءة والرجولة والكرم والشجاعة، وكل الخلال الحسنة"[5]. ويقصد بالندب والكلام للدكتور منجد مصطفى : "النواح والبكاء على الميت بالألفاظ المحزنة والعبارات المشجية التي تصدع القلوب وتذيب العيون الجامدة. إذ يولول الباكون ويصيحون مسرفين في النحيب وسكب الدموع"[6] أما العزاء فمعناه واضح جليّ وهو "الصبر على كارثة الموت والمواساة بفقد الميت العزيز طالما كان الموت سنة يخضع لها الكون، ولا محيص عنه"[7].

مما تقدم نلاحظ أن الأدب قديمه وحديثه حَفَلَ بأشكالٍ متنوعةٍ من صور الحزن والرثاء، وهذا بطبيعته انعكس على الأدب فحفل بهذه الأحزان نتيجةً للظروف المأساوية التي مر بها، فعبر الشعراء عن مشاعرهم الرقيقة وأحاسيسهم الفياضة، فبكوا من رحل عنهم من ولدٍ وأبٍ وزوجةٍ وصديق وعالم أو ملك، معبرين عن هول الكارثة التي حلت بهم نتيجة هذا الرحيل القسري فالموت لا يُبقى على أحد وسيبقى الإنسان يبكي موتاه مظهراً حزنه على أخيه في الإنسانية، والمصير الذي سيؤول إليه بل يصور "حزنه على نفسه، فالقصة واحدة، وكل يومٍ

---

(1) الجمحي، محمد بن سلام : طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية – بيروت، 1980، ص22.

(2) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980، ص49.

(3) زيدان، جورجي : تاريخ آداب اللغة العربية، 79/1.

(4) ضيف، د. شوقي : تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – دار المعارف بمصر – القاهرة، 1960، ص207.

(5) بهجت، د. منجد مصطفى : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص135.

(6) المصدر السابق، ص135.

(7) المصدر السابق، ص135.

يسقطُ فصلٌ من فصولها، ومن يبكي اليومَ غيره يصبحُ بعد قليلٍ من الزمن محمولاً إلى نفس المصير"[1]، وطالما حزن الشعراء، ووقفوا على الأضرحة مؤبنين يذرفون الدموع الغزيرة على موتاهم وقد هزتهم الكارثة وأثرت فيهم المصيبة، "فالإنسان يدرك أنه جزء من هذا الكون، وأنه يتحرك في إطار نظامه الخاص وظواهره التي تتكشف، وتمر عليه كما مرت بغيره شاء ذلك أم لم يشأ"[2].

وكما أسلفت حفل تُراثنا الشعري العربي في مشارق الأرض ومغاربها بألوانٍ من القوافي الحزينة في تأبين الأهل والأقارب والأصدقاء ورثائهم، وبعد الإطلاع على هذه القصائد الكثيرة والمتناثرة في المصادر والمراجع وتمحيصها استطعت أن أقسمها إلى ثلاثة أقسام كل قسم له ميزاته الخاصة التي تميزه عن غيره، وهذه الأقسام الثلاثة هي :

1. **القسم الأول** : رثاء اتسم بصدق العاطفة ونحى منحاً وجدانياً خالصاً "الاتجاه الوجداني" حيث انسابت القصائد انسياباً عفوياً لأنها صادرة من قلب جريح أثقله غياب الأهل والأحبة.

2. **القسم الثاني** : وهو الرثاء الذي طغت عليه الفلسفة التأملية في حقيقة الموت والنفس الإنسانية والمصير المحتوم الذي لا يفر منه أحد، وقد تمثل هذا اللون في رثاء الأصدقاء والأقارب والفقهاء والعلماء.

3. **القسم الثالث** : فهو اللون التقليدي الذي سلكه الأقدمون في رثاء ملوكهم وأولياء نعمتهم، وهذا اللون تقليدي فرضته عليهم ظروف الحياة والمجاملات، وهذا اللون تغلفه العاطفة الفاترة في كثير من الأحيان، إلا في بعض المواقف، وخيرُ مثال عليه رثاء الملوك والحكام.

ولكثرة الرثاء وتعدد ألوانه في هذا الفصل حيث اشتمل على ستة ألوان، فإنني سأعرج على القصائد بشكل سريع وسأتناول قصيدة واحدة فقط من كل باب لون بالشرح المفصل، والتحليل والنقد، وسأجعل هذا منهجا في الفصل كله، وسأبدا برثاء الأبناء الذي يمثل صرخة الصدق والعفوية التي تدخل إلى أعماقنا دونما استئذان.

---

(1) ضيف. د. شوقي : الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي. ص7.

(2) عبد العزيز. عبد الرشيد سالم : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم. ص8.

1. رثاء الأبناء :

حفل تراثنا الشعري بأروع القصائد الرثائية التي غرقت في بحر الدموع، فلا أحد منا يتناسى عينية أبي ذؤيب الهذلي التي رثا فيها أبناءه قائلاً[1]:

أمِـنَ المنـــونِ وريبِهـا تَتوجَـــعُ والدهرُ ليْسَ بِمُعتِبٍ منْ يَجْـــزَعُ
(الكامل)

هذه المأساة التي استهلها بالاستفهام الاستنكاري "بكل ما يحمله هذا الاستفهام من المرارة والإحساس بالخيبة"[2] ومأساة "ابن الرومي" التي صبها في دالية حزينة رثى فيها ابنه محمداً قائلاً[3] :

بُكاؤكُما يُشفي وإنْ كانَ لا يُجْـــدي فَجودا فقد أودى نَظيرُكُما عنْـــدي
تَوخى حِمامُ الموتِ أوسطَ صِبيتـــي فللـهِ كيفَ اختار واسطَـةَ العقْـــدِ
(الطويل)

هذه القصيدة التي تميزت "بصدقها التام وخلوها من المبالغة وهي ليست من نوع المراثي التي تقرأها هذه الأيام في دواوين شعرائنا، وفي أعمدة مجلاتنا وصحفنا"[4] ويصفها بعض النقاد أيضاً بقوله : "إنها لوحةٌ نادرة في عالم الأعمال الشعرية يجسد الشاعر في ثناياها عاطفته تجسيداً كأنه لحم ودم"[5].

ويعتبر رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرثاء لأنه يعبر عن زفرات الشاعر الملتهبة على فلذة كبد ذهبت ولن تعود، فظاهرة رثاء الأبناء ليست بدعا في أدبنا العربي، وإنما هي "ظاهرة شعرية موجودة منذ بدأ التأريخ لهذا الأدب"[6].

---

(1) الهذليين : الديوان، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1965، ص2.

(2) عدنان، د. محمد أحمد : قراءة في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 291، تموز 1995، ص15.

(3) ابن الرومي : الديوان، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية - بيروت، 1994، 400/1.

(4) النويهي، د. محمد : ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي - بيروت، 1969، ط2، ص338.

(5) فتح الباب، د. حسن : رؤية جديدة لشعرنا القديم، مجلة الكاتب، الجزء الثامن عشر، ع 202، السنة الثانية عشرة، 1978، ص49.

(6) أبو صالح، د. وائل : شعر أبي الوليد الباجي، مجلة بيت لحم، المجلد 15، 1996، ص144.

أما في عصر ملوك الطوائف عصر التمزق والتفتت فقد غرق الشعراء في آهاتهم ودموعهم عندما بكوا أبناءهم الذين اختطفهم الموت بصورة من الصور قتلاً أو مرضاً أو غير ذلك.

وعندما نذكر الأندلس والطوائف تطالعنا صورة المعتمد بن عباد[1]، الملك الحزين الرافل بقيوده والذي وصفه الفتح بن خاقان في مطمحه قائلاً "أعلام فتنوا بحر الكلام ولقوا منه كل تحية وسلام فشعشعوا البدائع ورقوها وقلدوها بمحاسنهم وطوقوها، ثم هووا في مهاوي المنايا، وانطووا بأيدي الزرايا"[2].

وهذا الملك الذي بكى فأبكى الناس حزناً عليه، وعلى مملكته اشبيلية[3] التي احتضنت العلماء والشعراء من كل حدب وصوب، ولكن الزمان لا يبقى على حال من الأحوال، وهذه سنته فرق شمله، ومزّق أركان دولته، ونزلت عليه كوارث الدهر لا تبقي ولا تذر؛ من سجن

(1) المعتمد بن عباد : ملك اشبيلية وقرطبة، المعتمد على الله، أبو القاسم محمد بن عباد، ولد في ربيع سنة 432هـ في مدينة باجة قرب اشبيلية، تزوج اعتماد جارية ابن رميك، شارك في معركة الزلاقة، انتهت مملكته على يد يوسف بن تاشفين، حيث اقتيد أسيرا مع أهله إلى أغمات وظل في أسره حتى مات 488هـ. والمعتمد أكثر ملوك الطوائف كرماً وعلماً وأدباً. أُخذتْ الترجمة من الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي : فريق البحوث والدراسات الإسلامية، مكتبة علاء الدين، ص366. تنظر ترجمة حياة المعتمد أيضاً عند : ابن الأبار : الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، لجنة التأليف والنشر – القاهرة. 1963، ص127. المراكشي. عبد الواحد : المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963، ص101. ابن كثير : البداية والنهاية، مكتبة المعارف – بيروت، 1977، 137/12. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، باعتناء هلموت ريتر، 1962، 183/3. أما في المراجع الحديثة فهي كالتالي : الزركلي، خير الدين : الأعلام، دار العلم للملايين – بيروت، 1997، 257/3. فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 714/4. الملوحي، عبد المعين : مراثي الاباء والأمهات للبنين والبنات، بيروت – لبنان، ص441. دوزي : ملوك الطوائف، ترجمة الكيلاني، مصر – القاهرة، 1933، ص159، 160. شلبي، سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف والمرابطين، 1986، ص201 وما بعدها. جبور، جبرائيل سليمان: الملوك الشعراء، منشورات دار الافاق الجديدة – بيروت، 1981، ص271 وما بعدها.

(2) ابن خاقان، الفتح : مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، مؤسسة الرسالة – بيروت، ص172.

(3) اشبيلية : مدينة يلفظ اسمها بالكسر ثم السكون وكسر الباء الموحدة. كانت تسمى اشبالي : أي المدينة المنبسطة وقد حرّف العرب المسلمون اشبالي إلى اشبيلية سماها العرب (حمص) لشبهها بها. تقع على نهر الوادي الكبير إلى الجنوب الغربي من مدينة قرطبة وتوصف بأنها عروس مدن الأندلس لما تتمتع من موقع فريد للمزيد من المعلومات عن اشبيلية تنظر الكتب التالية :

الحميري، محمد عبد المنعم : الروض المعطار في خبر الاقطار، تحقيق د. إحسان عباس، دار القلم للطباعة – بيروت، 1975، ص58. المراكشي، ابن عذاري : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ليفي بروفنسال، دار الثقافة – بيروت، 1967، 25/1. العطار، د. نجاح : الأندلس من نفح الطيب للمقرّي، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، 1990، ص300.

وقهر وذل والأشد من هذا وذاك قتل أولاده بقرطبة ورندة. كل هذه المصائب نزلت على كاهله مرة واحدة، فخرجت آهاته براكين حارقة تلفح بهجيرها بقايا نفسه المحطمة، فبكى قائلاً[1]:

يقولونَ صَبْراً لا سَبيلَ إلى الصَّبْـــرِ ... سَأبكي وأبكي ما تَطَاوَلَ بي عُمْـــرِي

هَوى الكَوكَبانِ الفتـــحُ ثـــم شقيقُـــهُ ... يزيدٌ فهلْ عندَ الكواكبِ مـــن خُبْـــرِ

تَرى زُهْرَها في مأتـــمٍ كـــلَّ ليلـــةٍ ... تَخَمَّشُ لَهفاً وَسْطَه صَفْحـــةَ البـــدرِ

يَنُحْنَ على نَجْميـــنِ أُثكلـــتُ ذا وذا ... وأصبرُ ما للقلبِ في الصبرِ من عُذْرِ

(الطويل)

يستحضر الشاعر "مشهد عزاء جماعي" بقوله : "يقولون صبراً" فقد أسند فعل القول إلى واو الجماعة للدلالة على كثرة الذين قدموا التعازي له وهي كثرة تدل أيضاً على أن المصاب جلل، فكلما كثر المعزون كان المصاب أعظم، وكانت منزلته بين الناس أرفع من غيره، وقد جاء الفعل بصيغة المضارع للدلالة على استمرارية الحزن، وجاء مقول القول "صبراً، مصدراً محذوف الفعل، والمصدر يحمل ثراء دلالياً وبعدا نفسياً أكثر من الفعل، لأنه لا يرتبط بزمن محدد، وإنما يفيد استمراراً في دلالته الزمنية، ويأتي رد الشاعر على طلبهم أو التماسهم مشكلاً مع ما سبق ثنائية ضدية تتمثل بالإثبات والنفي؛ فقولُ المعزين جملة مثبتة، ورد الشاعر جملة اسمية منفية، وبين الإثبات والنفي تكمن مشاعر المعزين وآلام الشاعر، ويبدو حزن الشاعر من خلال "السين والتكرار في قوله : "سأبكي وأبكي" فهو دائم البكاء حاضراً ومستقبلاً، فلا نفع للعزاء ولا سبيل إلى الصبر ... فالدموع هي الخيار الوحيد، وهو لا يرى في المستقبل حالاً أفضل مما هو عليه، لذلك تعددت الدلالات الزمنية في قوله : "وما تطاول من عمري" فما تبقى من عمره مقصورٌ على البكاء.

ويلوذ المعتمد بالاستعارة لتصوير مصيبته في قوله : "هوى الكوكبان" فالفعل "هوى" مشحون بدلالات نفسية عميقة، فهو يصور الموت كوكباً هوى من السماء إلى الأرض، وهو مشهد بصري يثير الروع والجزع وتأتي "ثم" فاصلاً زمنياً بين موت الشقيقين "الفتح، ويزيد" ولم يكتف الشاعر بذكر الاسم وإنما استخدم لفظ "شقيقه" ليبين فاجعة موت الأشقاء ويبرز الاستفهام "هل" حسرة الشاعر الذي يتساءل عن وصول خبر موتهما إلى كواكب السماء.

---

(1) ابن عباد، المعتمد : الديوان، تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ص105-106، وتنظر أيضا عند : ابن بسام : الذخيرة ق2، م69/1. وتنظر القصيدة أيضا عند ابن الأبار : الحلة السيراء 61/2. شلبي، سعد إسماعيل: البيئة الأندلسية، ص314. بيرتس، هنري : الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ملامحه العامة موضوعاته الرئيسية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص266. والي، فاضل فتحي : الفتن والنكبات الخاصة وأثرها على الشعر الأندلسي. دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية - حائل، 1996، ص298.

ويوسع الشاعر من دائرة الحزن والعزاء، فيقيم مأتماً في السماء ليصبح الحـزن كونيـاً. ففي الأرض بكاء وعزاء، وفي السماء مأتم ونوح وندب، وفي قوله : "كل ليلة" يكمن التواصـل الزمني، فهو مأتم دائم لا ينقطع، وقد حدد الإطار الزمنـي بـالليل لأن النجـوم والكواكـب تظهـر فيه، فالمستوى البصري للصورة يقتضي الليل إطاراً زمنياً، وقد وفق الشاعر بالربط الفني بيـن البيت الثاني والثالث، فكلاهما ينطوي على أفق خيالي سماوي. تتمثل فيه السـماء مركـز جـذب دلالي وفني. وتبقى السماء في البيت الرابع فضاءً فنياً رسم فيه الشاعر لوحـة أخـرى تتواصـل فنياً مع اللوحات السابقة؛ فالنجوم أمهات ينحن على نجمين، ويحمل الفعـل "ينحـنَ" دلالـة حـزن أعمق من الدلالة التي يحملها الفعل يبكين. ويزيد الرصيد التكـراري للصـبر فـي البيـت الرابـع وهو تكرار ينم عن عجز الشاعر عن الصبر، وموقف الشاعر من الصبر الـذي لا يجدي نفعـا يذكرنا بالشاعر البصري العباسي "العتبي"[1] عندما رثى أولاده قائلاً[2] :

أضْحَتْ بِخَدي للدُمـــوعِ رسـوُمُ   أسفاً عليكَ وفـي الفـؤادِ كُلـومُ
الصبْرُ يُحْمَدُ في المواطـنِ كلِّهـا   إلا عليـكَ فـإنـه مَـذْمـومُ
(الكامـل)

ونرى هنا أن المعتمد ليس وحده من عجز عن الصبر فهناك الكثير من الشعراء خـانهم الصبر، ويزخر معجم أحزان الشاعر بالألفاظ التي تعكس بحق صدق حزنه وحسرته ففي قوله: "مأتم، تخمش، ينحن، أثكلت" حزن مكثف وذلك ليلائم بين المستوى الدلالي للألفاظ والمسـتوى النفسي لمعاناته[3].

أفتحُ لقد فتحتَ لي بـابَ رَحْمَـةٍ   كما بيزيدَ اللهُ قـد زادَ في أجْـري
تَوليتُمـا والسـنُّ بعـدُ صغيـرة   ولم تَلبثْ الأيامُ أن صَغّـرَتْ قـدري
توليتُما حين انتهـتْ بكمـا العُـلا   إلى غايةِ كـلٌّ إلى غايـةٍ يَجْـري
(الطويل)

---

(1) العتبي : الشاعر البصري المعروف كان أديباً فاضلاً، قدم بغداد وحدث بها وأخذ عنـه أهلها، مـات لـه بنـون، فكان يرثيهم. له كتاب "الخيل" و"أشعار الأعاريب" أخذت الترجمة من كتاب ابن خلكان : وفيات الأعيان، 398/3.

(2) ابن خلكان : وفيات الأعيان، 398/3.

(3) المعتمد، الديوان، 106، وأيضا : ابن بسام : الذخيرة، ق2، م70/1. وتنظر الأبيـات أيضـا . المقرّي، الشيخ أحمد بن محمد : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرحه وضبطـه د. مريم قاسم طويل ود. يوسف علـي طويـل. دار الكتب العلميـة – بيروت، 1995. 28/6. فـاضل. فتحـي محمـد والـي : الفتـن والنكبـات الخاصة، ص299. الملوحي. عبد المعين : مراثي الآباء والأمهـات، ص240. ابـن الأبـار : الحلـة السيراء، 61/2.

ويخاطب الشاعر ولديه الفتح ويزيد، مستخدماً همزة النداء لقربهما من نفسه، ويجانس الشاعر بين الاسم "فتح" والفعل "فتحت" وبين الاسم "يزيد" والفعل "زاد" وهذا الجناس الاشتقاقي يضفي على السياق بعداً فنياً جمالياً، وينم عن تمكن الاسمين من نفسه حتى صارا مادة لغوية يشتق منها مفرداته. وتكرير الفعل "توليتما" في بيتين متواليين لما يحمله هذا الفعل من دلالة مؤثرة، فقد توليا رغماً عنه، فظل وحيداً حزيناً، ولم يذكر الموت صراحة، كراهية لذكره لذلك قال "توليتما" بدلاً من متما و "إلى غاية" بدلاً من "إلى موت" وكل إلى غايته يجري بدلاً من "كل إلى نهايته أو موته". ولأنهما ماتا صغيرين فقد استخدم الفعل "يجري" الذي يحمل دلالة السرعة فكأنهما أسرعا إلى الموت ... ويلجأ الشاعر إلى التذييل في قوله : " كل إلى غايةٍ يجري" إيماناً بأن الموت حق، فكل نفس ذائقةُ الموت، فالموت ليس مقصوراً على عمر محدد، يقول[1] :

فلو عُدتُما لاختَرتُما العَوْدَ في الثّرى ... إذْ أنتُما أبصَرتُمانِيَ في الأسرِ
يُعيدُ على سَمعي الحديدُ نشيدَهُ ... ثقيلاً فتبكي العينُ بالجسّ والنَّقْرِ
معِ الأخواتِ الهالكاتِ عليكُما ... وأمّكُما الثّكْلى المُضَرَّمةَ الصدرِ

(الطويل)

ويجري انعطاف حاد في فكر المعتمد، فيفضل الموت على الحياة لما يكابده من ذل السجن وآلام القيود، فيخاطب ولديه قائلاً : لو عدتما إلى الحياة لاخترتما العودة إلى الموت دون تأخير لما أنا فيه من ذل وهوان، ولا تحمل "لو" هنا دلالة تمني إنما دلالة استحالة لأن الموتى لا يعودون. أما ألف التثنية فقد ترددت في معظم ألفاظ البيت "عدتما، اخترتما، أبصرتماني" انسجاماً مع آهات الشاعر في ذلك الموقف الرهيب، فقد شكلت ألف التثنية أيقاعاً حزيناً أتاح للصوت أن يعلو ويمتد زمناً أطول من أي زمن يتيحه حرف من غير حروف المد. ويتجدد بكاء المعتمد حزنا على ما آل إليه، فصوت السلاسل التي تقيده نشيد حزين يتردد في أذنه فيثير عزة نفسه وكرامته فتبكي حسرة على حاله، ومشاركة لبناته اللواتي أهلكهن البكاء على أخويهما، ولأمهما التي ثكلت ولديها فاشتعلت النار في صدرها.

وتتوالى الفصول في مسرحية الحزن الدامي التي كتبها المعتمد بعصارة روحه وخلجات نفسه، فيرى حمامة نائحة على غصن عصرها الحزن بموت أليفها. فتثير في المعتمد آهات دفينة، وهنا يدور بخاطري سؤال لماذا يلجأ الشعراء إلى الطير في لحظات حزنهم ويأسهم وما علاقة الحمام بالسجن؟

---

(1) المعتمد : الديوان. ص107.

ربما وجد الشاعر في هذا الحمام أو الطير صدى لأحزانه وربما عكس الطير ببكائه صورة نفس الشاعر الكئيبة التي هدت الأحزان كاهلها لأن الطير يُذَكِّرُ السجين بحريته المفقودة وفي هذا الموضوع تقول رشأ الخطيب : "كأن الطير رسول بين السجين في عالمه الداخلي المقيد بجدران السجن وقضبانه، وعالمه الخارجي الممتد بلا نهاية ينعم بالحرية ويستظلُ بسمائها"(1).

ولمّا كان الطير يمثل الحرية المفقودة لدى الشاعر فقد خاطب المعتمد الحمامة التي فقدت أليفها قائلاً(2) :

بَكَتْ أنْ رَأَتْ إلفينِ ضَمهُما وكــرُ ... مساءً وقد أخْنَــى على إلفهــا الدهــرُ
بَكَتْ لم تُرِقْ دمعاً وأســبلَتْ عَبْــرَةً ... يُقصِّرُ عنها القَطْــرُ مهما همى القَطْــرُ
وناحتْ وباحَتْ واستراحتْ بسِرِّهــا ... ومــا نَطقتْ حرفــاً يبــوحُ بـه سِــرُّ
فماليَ لا أبكــي أم القلــبُ صَخْــرَةٌ ... وكم صخرةٍ في الأرضِ يَجْري بها نهرُ
(الطويل)

هذه الحمامة تبكي أليفاً واحداً، ولديها الحرية المطلقة، فهل هي أشد حزنــاً مـن الشـاعر الذي فقد أولاده وحريته وأثقلته القيود.

وبعد المعتمد وحزنه على أبنائه، أنتقل إلى فيلسوف الأندلس وعالمها الذي ما زالت حرارة أنفاسه تلفح وجداننا وتفجر في الحنايا أعمق المشاعر الإنسانية وأنبلها، هذا إذا علمنا أن صاحب هذه المراثي كان من علماء الأندلس الغيوريين على أرض الإسلام من الضياع. فبعد عودته من المشرق طاف الديار الأندلسية شرقها وغربها داعياً إلى رص الصفوف لصد العدو المتربص الذي يقتنص الفرصة للانقضاض على حرمة الديار الإسلامية إلا أنّ دعوته لم تلق صدى أمام جشع الحكام وتهافتهم على المناصب(3) .

---

(1) الخطيب، رشأ عبد الله : تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير مطبوعة، الجامعة الأردنية، تموز، 1996، ص127.

(2) المعتمد : ديوانه، جمع وتحقيق رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر - تونس، 1970، ص61.

(3) للمزيد من المعلومات حول دعوة الباجي إلى رص الصفوف تنظر الكتب التالية : الكتاني : فهرست الفهارس ومعجم المعاجم، باعتناء د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 1982، 212/1. الخوانساري، محمد باقر الموسوي : روضات الجنان في أحوال العلماء والسادات، الدار الإسلامية - بيروت، 1991، 82/4. ابن فرحون : الديباج المذهب في معرفة أعيان الذهب، تحقيق محمد الأحمدي أبو النور، مكتبة دار التراث للطبع والنشر، ص120.

إنه الشاعر المقل فقيه الأندلس أبو الوليد الباجي[1] الذي رثى أولاده بهذه الأبيات الحزينة قائلاً[2] :

رعى اللهُ قلبينِ استكانا ببلدةٍ هما أُسْكِناها في السوادِ من القلبِ
لئن غُيبا عن ناظري وَتبوءا فُؤادي لَقد زادَ التَباعُدُ في القُرْبِ
يَقرُ لِعيني أنْ أزورَ ثَراهُما وأُلصِقُ مكنون الترائبِ بالتُرْبِ
وأبكي وأبكي سَاكِنيها لعَلَني سأُنْجَدُ من صَحْبٍ وأُسْعَدُ من سحبِ
فما ساعدَتْ ورقُ الحمام أخا أسىً ولا روَحَتْ ريحُ الصبَا عن أخي كَرْبِ
ولا استعذَبَتْ عيناي بعدَهما كرىً ولا ظَمئت نَفْسي إلى البارِد العَذْبِ
أحنُّ ويثْني اليأسُ نفسي عن الأسى كما اضطُرَّ مَحْمولٌ على المَركبِ الصَّعب

(الطويل)

يجانس الشاعر بين ولديه وقلبه في قوله : "قلبين، قلب" وذلك تعبيراً عن تعلقه بهما، فموقعهما في صميم قلبه، ولكن موقعهما من القلب لا يغني عن رؤيتهما لذا فقد أبدى الشاعر حسرته بسبب غيابهما عن عينيه، فلا شيء يغني عن المشاهدة مهما كان حضور الأحباء لاصقاً بالقلب، فهو يحس بالبعد على الرغم من ديمومة نبض قلبه بذكرهما. فقد صور الطباق في قوله: "التباعد، القرب" مدى الحسرة عليهما والشوق لهما وزيارة القبر لا تحيي أمواتاً

---

(1) الباجي : سليمان بن خلف بن سعيد الباجي الأندلسي صاحب التصانيف الكثيرة، أصله من بطليوس ثم انتقل آباؤه إلى باجة، ولد في ذي القعدة سنة ثلاث واربعمائة، وتوفي سنة أربع وسبعين وأربعمائة، رحل وسمع، أخذ الفقه عن أبي الطيب والطبري وأبي إسحاق الشيرازي، رجع إلى الأندلس بعد ثلاث عشرة سنة في المشرق بعلوم كثيرة أخذت هذه الترجمة من كتاب عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 631/4. تنظر : سيرة الباجي في الكتب التالية : ابن بسام : الذخيرة، ق2، م94/1. وتنظر ترجمة الباجي أيضاً عند: الضبي : بغية الملتمس : رقم (777). ابن خاقان، الفتح : قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تقديم أحمد العنابي، المكتبة العتيقة – تونس، 1966، ص599. العماد الأصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر . قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق أذرتاش ازرتوس، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي،الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر . 1971، ص499. ابن بشكوال، أبو القاسم خلف : الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، 20/1، الحموي، أبو عبد الله ياقوت: معجم الأدباء، دار صادر – بيروت، 1955، 246/11. ابن سعيد : المغرب، 404/1. ابن خلكان : وفيات الأعيان. 408/2. ابن الخطيب، لسان الدين : أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المكشوف – بيروت، 1956، 315/5. الأتابكي، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية – القاهرة، 114/5. المقرّي : نفح الطيب، 290/2.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م101/1. وأيضاً : نفح الطيب، 290/2. ابن سعيد : المغرب، 405/1.

فشرع بالبكاء الحار، وكرر لفظ البكاء في البيت الرابع لحاجته إليه. ويلوذ الشاعر بالطبيعة، عسى أن يجد فيها عزاء له، لكنه يحس بالخذلان فلم يخفف هديل الحمام مصابه ولم تُذهِب ريح الصبا أحزانه.

وللباجي مقطوعة أخرى يعبر فيها عن حزنه لوفاة ابنه محمد فيناديه قائلاً[1] :

أمُحَمدٌ إن كنتُ بَعْدَكَ صابراً ... صَبْرَ السَّليم لما به لا يَسْلَمُ
ورزئت قَبلَك بالنَّبيِّ محمَّدِ ... ولرزؤه أدهى لديّ وأعْظَمُ
فلقد علمتُ بأنني بكَ لاحقٌ ... من بعد ظني أنني متقدمُ
(الكامل)

لقد فجع الباجي بولده محمد ولكنه هنا صبّر نفسه بموت رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونلاحظ هنا إيمان الباجي العميق وطغيان النزعة الدينية عليه. وفي رثاء الأبناء أيضاً وما تمثل به من صدق العاطفة، فلا شيء أعز على الإنسان من فلذة كبده، يزخر ديوان الحصري القيرواني[2] بمجموعة كبيرة من القصائد في رثاء ابنه الذي مات في التاسعة من عمره بعد إصابته برعافٍ وهزال ومن قوله فيه[3].

ذوى ريحانيَ الأرِجُ ... وضاقَ بخلّيَ الفرجُ
ذبيحٌ طُلَّ منه دمٌ ... ولمْ يُقطعْ له وَدَجُ
رأيتُ دماءهُ ودما ... ء عيني كيف تَمْتَزجُ
ترفَّقْ يا سقامُ به ... أبعد المُستوى عوجُ
(مجزوء الوافر)

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م101/1.

(2) الحصري القيرواني : أبو الحسن علي بن عبد الغني الضرير. قال ابن بسام في حقه : "إنه بحر براعة ورأس صناعة وزعيم جماعة، طرأ على الأندلس منتصف المائة الخامسة من الهجرة بعد خراب وطنه القيروان، فتهادته ملوك طوائفها تهادي الرياض بالنسيم". أخذت الترجمة من الذخيرة، ق4، م245/1 وما بعدها. وتنظر سيرة حياته وأشعاره في الكتب التالية : ابن دحية : المطرب في أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري، ود. حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، المطبعة الأميرية – القاهرة، 1954، ص80. المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص122. ابن العماد، الإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، 385/3. كحالة، عمر رضا : معجم المؤلفين. مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع – بيروت، 1993، 45/1. نيكل : مختارات من الشعر الأندلسي. جمعها وحققها د. أ. نيكل. دار العلم للملايين – بيروت، 1949، ص106.

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م274/1.

لقد غرق الحصري في بحر أحزانه المائج وضاقت روحه بكل الظروف المحيطة به فحالة الاختناق التي يعاني منها طغت على ألفاظه فزادتها تأججاً ولهيباً، فحالة الولد النازف أثارت كوامن أحزانه فاختلطت دموعه بدماء ولده النازفة.

وتفيض أحزان الحصري بعد أن فاضت روح ولده فيصرخ قائلاً[1] :

أنــا فــردٌ بــلا خليــل ولا ابــن ولا أخ
أنــا كـالأوراق اشتكــى بـغـد وكـسر وأفــرخ
قــرّةُ العيــن دونـه بــرزخٌ أيُّ بــرزخ

(مجزوء الخفيف)

وتظهر المعاني الإسلامية واضحة في رثاء الوزير أبي الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم[2] لابنه عندما قال[3] :

الظافرُ الذفرُ الذكرى مُعَطَّرَةً منه المنابرُ ألقابٌ وأسماءُ
رزئته فاحتسبه عند خالقه زُلْفى بذلك تقريبٌ وإدناءُ
ولو أفادَ عليك الحزنُ فائدةً لكان صخراً وكل الناس خنساءُ

(البسيط)

فهو يدّخره ويحتسبه عند الله لأنه واثقٌ أن الحزن لا يفيد ولو أفادَ الحزن أحداً لأفاد الخنساء التي ذرفت الدموع العزيزة على أخيها صخر.

نخلص من كل هذا إلى أن رثاء الأبناء أصدق أنواع الرثاء، فكل الآهات والأحزان تتضاءل أمام حزن الآباء على أبنائهم، فالشاعر يستيقظ على كابوس مرعب، ليبقى أسيراً لحزن ممتد لا ينتهي، بعد أن دق ناقوس الموت بابه وخطف فلذة كبده التي يعتبرها امتداداً له في الحياة، فيلتهم الأسى والذهول نفسه التي غاصت في دوامات من الحزن الأبدي.

ولعل الإحساسُ بالوحدة وراء ذلك الحزن العميق، فالشعور بالوحدة يعمقُ الإحساس باليأس. وموت الأبناء يشكل إحدى عمليات الهدم عند الشعراء على مر العصور، فعند موت الابن يشعر الأب أنّ ركنا هاما من حياته قد انتهى إلى غير رجعة، وأنّ النور الذي يمده بالأمل

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م1/275. وأيضا ينظر والي : الفتن والنكبات، ص371.

(2) أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم : أديبٌ وشاعر. أحد وزراء المعتضد من الكتاب الأعيان، شُهر بالإحسان في صناعة النظم والنثر. أخذت الترجمة من الذخيرة، ق2، م1/113. وتنظر الترجمة أيضا عند الحميدي : جذوة المقتبس، ص63. الضبي : بغية الملتمس، رقم (1575).

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م1/123.

قد خبا، فيفقد القدرة على التوازن وتختلط الآهاتُ بالزفرات، وتتطاير أغصان الشجرة الكبيرة التي رعتها المحبة، وخيم عليها الأمان. فتتحول المأساة في صدره إلى كلماتٍ حزينة ينطلق بها لسانه معبراً عن إحساسٍ فطري بآلام النفس البشرية التي أيقظتها دقات القدر الآتية على غير ميعاد لتخطف أجمل ما يملك.

وللبنات نصيبٌ وافرٌ في شعر الأندلسيين، فالمرأة التي تشكل نصف المجتمع، تمثل رهافة الحس، وصفو المشاعر، ورقة العاطفة، كل هذه المواصفات تجعل الأب يشعر باعتصار روحه حزناً على ذلك الجسد الرقيق المسجى في غياهب قبرٍ مظلم.

ولعبت المرأة والبنت دوراً هاماً في المجتمع الأندلسي المتحضر الذي اختلف اختلافاً كلياً عن المجتمع الجاهلي الذي يعتبر المرأة رمزاً من رموز العار والهوان، فقد أنجب المجتمع الأندلسي أديباتٍ وشاعرات، كان لهن صولاتٌ وجولاتٌ في الأدب. وبالتالي سينعكس هذا التطور وذاك التحضر وهذه النظرة الواسعة للمرأة على الأدب، وسيكون للبنات نصيبٌ في الرثاء، فالشاعر الذي عضته الغربة بأنيابها يتذكر ابنته باكياً، والشاعر الذي نخرت برودة السجن وألم القيد لحمه وعظامه يتذكر رمز الوداعة والحنان فيناجيها بصوتٍ يغلبه الأسى ويسيطر عليه الحرمان.

ومن الشعراء الذين أنهكتهم الغربة وقصمت ظهورهم المحن "ابن حمديس الصقلي"[(1)] الذي رحلت ابنته مخلفة له أحاسيس عارمة بالضياع والقهر فيبكي نفسه ويبكي غربته ويبكيها قائلاً[(2)]:

---

(1) ابن حمديس الصقلي : عبد الجبار بن محمد من أنبه الشعراء الذين تألقوا في عهد الطوائف بالأندلس، ولد في مدينة "سرقوسة" بجزيرة "صقلية" عام 447هـ. رحل عن بلده قاصدا الأندلس تألق في بلاط المعتمد، عاش مأساة وطنه ومأساة المعتمد، توفي ضريرا عن ثمانين عاما. أخذت الترجمة من مقدمة ديوانه، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، 1966م، ص3 وما بعدها. وتنظر الترجمة أيضا عن ابن سعيد : رايات المبرزين، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي - القاهرة، 1973، ص112. العمري، ابن فضل الله: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمد زكي، مطبعة دار الكتب المصرية، 1924، ص74. ومن المراجع الحديثة الكتب التالية :

نوفل، سيد : شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي، القاهرة، 1940، ص268.

الركابي، جودت : الطبيعة في الشعر الأندلسي، دمشق، 1970، ص38.

الركابي، جودت : في الأدب الأندلسي، القاهرة، 1960، ص155.

الداية، محمد رضوان : المختار من الشعر الأندلسي، بيروت، 1992، ص287.

شامي، يحيى : موسوعة شعراء العرب، دار الفكر العربي، 378/2.

التونجي، محمد : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية - بيروت، 1993، ص20.

(2) ابن حمديس : الديوان، تصحيح وتعليق د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، 1960، ص366.

أرانـي غريبـاً قدْ بَكيْــتُ غريْبَــةً | كلانـا مَشـوقٌ للمَواطــنِ والأهْــلِ
بَكتنـي وَظنّــتْ أنّني مــتُّ قبْلَهــا | فعشْتُ وماتَتْ، وَهي مَحْزونةٌ قبْلـــي
أقامَتْ على مَوتي، الذي قيلَ، مأتَمـاً | وأبْكَتْ عُيونَ النّاسِ بالطّــلِ والوَبْــلِ
(الطويل)

ولعلنا لاحظنا صدق عاطفة "ابن حمديس" من خلال الألفاظ الحزينة التي حشدها في أبياته (غريباً – بكيت – غريبة .....) ومن أسباب حزنه العميق الذي صبه في ألفاظه، معرفته بأن ابنته علمت بموته فبكته بكاءً مراً، ولكنّ الله أمد في عمره فتوفيت قبله فبكاها وأشاد بمناقبها قائلاً[1] :

أساكِنَةَ القَبْـرِ الذي ضُـمَّ قُطْـــرُهُ | على البرِّ منْهـا والديانَـــةِ والفَضْــلِ
وَخلّفْـتِ في حِجْـرِ الكآبَــةِ للبكــا | بَنَـــاتٍ لأمٍّ في مُفــارَقَـــةِ الشّـمْــلِ
يُرَيْنَ كأفْـراخِ الحمامَـــةِ صادَهـــا | أبو ملحمٍ[2] في وكرهِ كابِـــي الشّبْــلِ
(الطويل)

وهنا يصف ابن حمديس وكما يقول د. فوزي سعد عيسى : "حال أبنائه الصغار الذين كانت ترعاهم بعد أن فقدوا أمهم"[3] وهذا الحديث يعني أن لابن حمديس الصقلي أولاداً صغاراً تركهم في عهدتها. ولكن للدكتور سعد إسماعيل شلبي رأيٌ مغايرٌ لهذا الرأي فيقول : إنّ ابنة الشاعر "كبرت وتزوجت بعلاً كريماً اختاره والدها لها، وعاشت معه مدة، وولدت له بنات بكينها عند موتها وروعهن مصابها"[4].

وإذا كان فقدان الوطن والغربة وكثرة الترحال، قد أثرت تأثيراً كبيرا في شعر ابن حمديس فهذبت روحه، وصقلت ألفاظه، وأصبح رقيق الطبع تتساوى عواطفه بالنسبة لأولاده وبناته. فإننا نجد شاعرا آخر شدته غلاظة الجاهلية ولم ترقق ألفاظه طبيعة الأندلس الساحرة. إنه الشاعر ابن سارة الشنتريني[5] الذي رثى ابنته قائلاً[6] :

(1) المصدر السابق، ص366.
(2) أبو ملجم : اسم من أسماء النسر.
(3) عيسى، د. فوزي سعد : دراسات في أدب المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية – 2000، ص370.
(4) شلبي، د. سعد إسماعيل : ابن حمديس الصقلي حياته من شعره، القاهرة – مكتبة غريب، ص115.
(5) ابن سارة الشنتريني : عبد الله بن محمد بن سارة البكري الشنتريني، سكن المرية وغرناطة وضرب في بلاد كثيرة، تعيّش بالوراقة زمانا، كان أديبا ماهرا. أخذت هذه الترجمة عن الضبي : بغية الملتمس، ص393.
(6) ابن الخطيب، لسان الدين : الإحاطة في أخبار غرناطة، 439/3.

ألا يــا مَــوتُ كنــتَ بنا رؤومــاً	فجــددتَ السُــرورَ لنــا بــزَورة
حَمَدْنــا سَعْيَــكَ المشكـورَ لمــا	كفيتَ مؤونــــةً وسَتَــرْتَ عَــورَةَ
فأنكَحنـــا الضريــحَ بلا صَــداقٍ	وجَهزنـا العَـروسَ بِغيــرِ شَــورة

(الوافر)

بعد النظر إلى هذه الأبيات نلاحظ هذا النمط الجديد من الرثاء الذي جاء في قالب السخرية وهذه ظاهرةٌ جديدة في شعر الرثاء في هذا العصر.

مما سبق نلاحظ تفاوت الشعراء في عواطفهم نحو البنات، فكلما عانى الشاعر ألم الغربة والرحيل، كانت عواطفه الجياشة متدفقة. وكلما كان الرجل متحضراً كان للمرأة أثرٌ في نفسه وخاصة بعد رحيلها، ولكن يبقى رثاء البنات أقل بكثير من رثاء الأبناء، وذلك لشعور الرجل أن الابن خليفته وحامل اسمه. أما المرأة – وأعني هنا الابنة – فقد قلّت فيها المراثي لخجل الشعراء وحفاظهم على صونها. وربما لاحظنا أن الشعراء لا يذكرون أسماء بناتهم في قصائد الرثاء، بعكس الأبناء الذين يُصَرحُ بأسمائهم في معظم القصائد. وصحيحٌ أن رثاء البنات لم يتعملق كما تعملق رثاء الأبناء إلا أنها ظاهرة تظل موجودة في الشعر الأندلسي.

2. رثاء الآباء

"إذا أجزنا الكذب في فنٍ أدبيّ فلن نجيزه في الرثاء، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية في سائر الفنون فلن نسامحها فيه، فالرثاء أشد فنون الشعر التزاماً للصدق"(1) وليس هناك أصدق من حزن الإبن على أبيه، فموت الآباء يدعو إلى التأمل والتفكير في حقيقة الموت.

لهذا نرى أن موت الأب يولد انفعالاتٍ من الحزن والأسى في نفس الابن – إذا كان شاعراً – فتجعله يدور في حلقةٍ مفرغةٍ من المشاعر التي لا تهدأ. فالابن مهما بلغ من القوة والجاه والنفوذ، يعيشُ موقفاً نفسياً صعباً. ففي داخله صوتٌ ضعيف صارخ يهفو إلى قلبٍ كبير يحنو عليه ويسنده في شدته. من هنا يكون صعباً على الابن فقدان هذا الهرم الكبير الذي يتكئ عليه كلما عضه الزمن بنابه وتقاذفته عواصف الأيام.

وفي تراثنا الأدبيّ صورٌ كثيرة للأب الحاني الذي خلّف بموته أعاصيرٌ من الحزن لا تعرف الهدوء، ولسنا بصدد استعراض القصائد التي قيلت في رثاء الآباء منذ الأزل حتى وقتنا الحاضر، لكننا نقول : ستبقى سيمفونية الحزن الخالد، طالما بقيت يد القدر تتخطفنا وتسوقنا قسراً إلى المصير المحتوم، فالموت واحدٌ في شرقيّ البلاد وغربها، وإذا كان فقد الأب مصيبة كبرى في نفس الابن، فإن ابن حمديس أصبح بعد فقد والده يتيماً حائراً كعصفورٍ كسير يسحب جراحه في فضاءٍ واسع. ففي غمرة أحزانه رثى والده في هذه القصيدة الحافلة بالألم والوداع والدموع، قائلاً(2) :

يدُ الدَّهْرِ جارحَةٌ آسيةٌ ... ودُنْياكَ مُغْنِيةٌ فانيَةْ
رأيتُ الحمامَ يُبيدُ الأنامَ ... ولَدْغَتُهُ مالَها راقيةْ
وأرواحُنا ثمَراتٌ لهُ ... يَمُدّ إليها يداً جانيَةْ

(المتقارب)

يستهل الشاعر رثائه بالحكمة مستخدما الجمل الاسمية لتقديم مجموعة من حقائق الوجود، فالدهرُ قاس والدنيا فانية، والله وارث الأرض ومن عليها، ومحيي العظام وهي رميم، والروح عائدةٌ إلى خالقها. فالشاعر أمام هذه الحقائق والثوابت يلبس ثوب الواعظ، وينطق بلسان الناصح، فقد تناسى همه وتعالى على حزنه، فكأنه ليس هو المصاب، وليس الميتُ أباه لذا يلجأ

(1) النويهي، د. محمد : ثقافة الناقد الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط2، 1969، ص338.

(2) ابن حمديس : الديوان، ص522.

إلى أسلوب التجريد فيجرد من نفسه شخصاً آخر ليخاطبه وذلك في قوله : "دنياك، وربك"، لكنه يعود في البيت الثالث إلى خطاب الأنا "رأيت" فيعود إلى ذاته ومحنته وسرعان ما ينتقل من الأنا إلى ضمير الجماعة في قوله : "وأرواحنا"، ويصور هذا الالتفات الثلاثي؛ من التجربة إلى الأنا إلى الجماعة شمولية النظرة الإنسانية إلى الموت والحياة، وعليه فقد خرج الشاعر من دائرة الذات إلى دائرة الجماعة في حديثه عن الموت والحياة.

وقد حرص الشاعر على صهر الفكر بالخيال لأن الشعر ليس نصاً تقليدياً والشاعر ليس واعظاً أو فيلسوفاً، لذلك جاءت الحقائق الوجودية مغلفة بثوب فني استعاري، فشخص الدهر إنساناً يقسو ويبطش بيده، وصور الموت "الحمام" إنساناً يُرى، وفعل الإستعارة "رأيت" يحول الموت من صورة ذهنية إلى صورة بَصَرية مشاهدة، ويدل على الإيمان المطلق بالموت، فقد جسَّم الموت كائناً حياً يُرى، وصوره في البيت نفسه بأفعى تلدغ. ويكرر الشاعر استعارة اليد فيستعيرها للموت في البيت الرابع، فيصور الموت إنساناً يقطف بيده أرواح الناس، وتكرار استعارة اليد توحي بأن اليد هي مصدر القوة والبطش. إذاً فالموت بشكل بؤرة دلالية في مطلع القصيدة التي استهلها بالحكمة، لذا كثرت الضمائر العائدة على الموت في قوله : "لدغته، له" ولما كانت لغة الشعر انحرافاً فنياً عن اللغة المعيارية فقد بدا هذا الانحراف في الأسماء والأفعال التي وظفها الشاعر في الصورة الاستعارية الآتية قائلاً[1] :

وكـل امـرئ قـد رأى سَمْعُـهُ	ذهابـاً مـنَ الأمَـمِ الماضيـةْ
وَعـارِيَـةٌ فـي الفتى روحُـهُ	ولا بُـدّ مِـنْ رَدّة العـاريـةْ
سَقَـى اللّه قبـرَ أبـي رَحْمَـةً	فَسُقيـاهُ رائحَـةٌ غـاديَـةْ
وسيـَّـرَ عن جِسْمِـهِ روحـهُ	إلى الرَّوْحِ والعيشَةِ الرّاضيـةْ
	(المتقارب)

ويحفزنا الشاعر إلى العودة للماضي لأخذ العبرة والعظمة من الأمم الغابرة، ويقدمُ لنا هذه الدعوة بحرص وعناية لتلقى قبولا فيستخدم الجمل الأسمية "وكل امرئ ...، وعاريةٌ في الفتى"، ويستخدم "قد" قبل الفعل الماضي لإفادة التحقيق والتوكيد.

وينتقل الشاعر في البيت الثالث للدعاء والترحم على والده متخذا من سنة الشعراء وسيلة لذلك، فيدعو له بالرحمة مستخدما الطباق "رائحة، غادية" لديمومة الرحمة عليه، فثنائية الطباق وإن كانت ضدية على مستوى المعنى المجرد للفظين فإنها ثنائية توافقية على مستوى السياق. وقد جاء التكرار "سقى، فسقياه" تعبيرا عن مرارة الدعاء بالرحمة لأبيه، وجاء الجناس "روحه،

---

(1) ابن حمديس : الديوان. ص522.

والروح" لربط روح أبيه بالجنة. فإذا كان التكرار والطباق قد شكلا أسلوباً للدعاء بالرحمة فإن الطباق والجناس قد شكلا أسلوباً للدعاء بدخول الجنة، فيقول[1] :

فَكَمْ فيه مِنْ خُلُقٍ طَاهِرٍ ... ومِنْ همَّةٍ في العُلا ساميَهْ
ومِنْ كَرَمٍ في العُلا أولٍ ... وشمسُ النهارِ لهُ ثانيَهْ
ولوْ أنَّ أخلاقَهُ للزّمانِ ... لَكانَتْ مواردُهُ صَافيهْ

(المتقارب)

ويبدو أن الدعاء بالرحمة لأبيه قد هدأ من روعه فاطمأن قلبه، فشرع في تعداد مناقبه الحميدة انسجاماً مع مقومات المرثاة العربية، ولكنه لم يلجأ إلى تفصيل مناقبه كما جرت العادة عند شعراء المراثي، فقد اكتفى بالإجمال دون التفصيل وبالتعميم دون التخصيص وقد استعان الشاعر بـ "كم" الخبرية التي تدل على الكثرة، وكرر ما يدل على علو قدره ورفعة شأنه، وهو قوله "العُلا" في البيت الأول والثاني. وقد حشد مجموعة من الوسائل اللغوية للإشادة بأبيه، فاستخدم "من" التبعيضية "من خلق، من همه، من كرم" للدلالة على كثرة فضائله، واسم التفضيل "أول" للدلالة على تميزه، وقد كثُرت الضمائر العائدة عليه في قوله : "فيه، له، أخلاقه، موارده"[2].

أتاني بدارِ النوَى نَعْيُهُ ... فيا روعةَ السمعِ بالدّاهيَهْ
فحمّرَ ما ابيضَّ منْ عَبْرَتي ... وبيَّضَ لمّتيَ الدّاجيَهْ
بدار اغترابٍ كأن الحياةَ ... لذكْرِ الغريبِ بها ناسيَهْ
فمثّلتُ في خلَدي شخْصهُ ... وقرّبْتُ تُربتَهُ القاصيهْ
ونُحْتُ كثكلى على ماجِدٍ ... ولا مُسْعِدٌ لي سوى القافيهْ

(المتقارب)

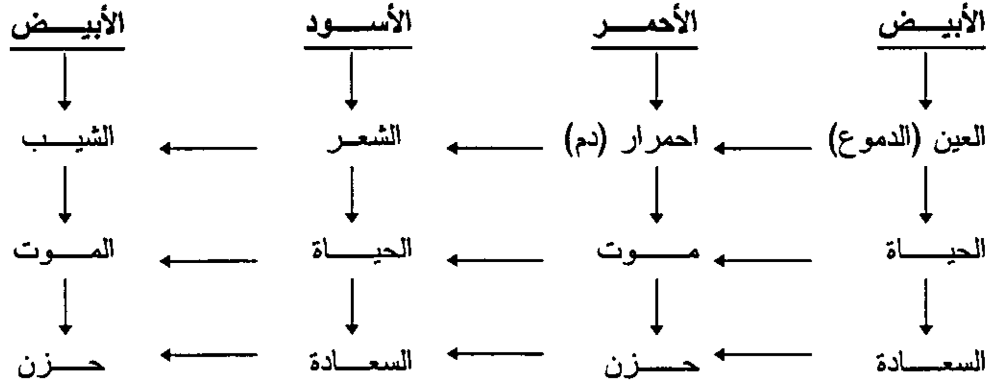
ويحيلنا الشاعر إلى يوم الوفاة لتصوير وقع الخبر على نفسه. فبدا حزيناً مضطرباً وقد دلت اللغة على اضطرابه، ففصل بين المفعول والفاعل بشبه الجملة "بدار النوى" كراهية للفاعل "نعيُهُ"، وعبّر عن الموت بالداهية ويشرع بعد ذلك برسم معالم الحزن مستعيناً بالألوان، فقد احمرّت عيناه من كثرة البكاء، وابيض شعره جزعاً وحسرة على موت أبيه، وهذه الكثافة اللونية (الأبيض، الأحمر، الأسود) جاءت لتصوير مدى تغير ملامحه، ومدى الحزن الكامن في أعماقه. وهذا التحول اللوني (أبيض – أحمر) (أسود – أبيض) يتلاءم مع تحول الحياة إلى

---

(1) ابن حمديس : الديوان، ص523.

(2) المصدر السابق، ص523.

الموت فالتحول اللوني يشكل علاقة بين المتحول والثابت، وتتحول هذه العلاقة من مجرد علاقة لونية إلى علاقة فلسفية حول الحياة والموت أو السعادة والحزن على النحو التالي :



ويلاحظ أن العلاقة اللونية هي علاقة تحولية تبادلية، فقد تحول اللون الأبيض – في الشطر الأول – إلى لون أحمر، ولكنه عاد إلى الظهور والثبات في الشطر الثاني تحول اللون الأسود إلى لون أبيض. وهكذا وفق الشاعر في رسم لوحة أحزانه بألوانٍ معبّرة وصورٍ فنية موحية.

ويعاني الشاعر من إحساس بالغربة فيكني عن الدنيا "بدار اغتراب" ويجانس بينها وبين أبيه بقوله : "الغريب"، ويطابق في قوله : "لذكر، ناسيه". وفي قوله : "قربت، القاصية" فقد أوحى الطباق بين الذكرى والنسيان، والقرب والبعد بما يكابده الشاعر من آلام الفراق والحزن.

ويشتد حزنه فيصرخ نائحاً كثكلى، ولا يجد عزاءً إلا الشعر، فيلوذ به راثياً أباه، ومفرغاً فيه ما يكابده، قائلاً(1) :

قديمُ تراثُ العُلا سيّدٌ | على النّجْمِ خُطتُه ساميَةْ
مضى بالرّجاحة من حلْمه | فما سيّرُ الهضبة الراسيةْ؟

(المتقارب)

ويعود مرة أخرى إلى تعداد مناقب أبيه، ولكنه لم يأت بجديد. ومردّ هذه العوده إلى تمجيد أبيه هو دفقه شعورية انتابته فتملكت عليه وجدانه وذهنه فأفرغها بدلالاتٍ مكررة، قائلاً(2):

وما أنس لا أنس يوْم الفراق | وأسرارُ أعيننا فاشيةْ
ومرّتْ لتوديعنا ساعةٌ | بلؤلؤ أدْمُعنا حاليةْ

---

(1) ابن حمديس : الديوان، ص223.

(2) ابن حمديس : الديوان، ص223.

ولـــي بالوُقــوفِ على جمْرِهــا وإنْضَــاجــه قــدَمٌ حــافِيَــةْ
ورُحْــتُ إلــى غرْبَــةٍ مُــرَةٍ وراحَ إلــى غــرْبَـــةٍ ســاجِيــةْ
وقَـــدْ أوْدَعَــتْــنــــيَ آراؤُهُ نُــجــومــاً طَــوالِعُــهــا هادِيَــةْ
سَمِعْـتُ مَقالَــة شيخــي النّصيــحِ وأرضـــيَ عـــن أرضيــهِ نــائيــةْ

(المتقارب)

ويستحضر يوم الفراق الذي حُفِر في ذاكرته لذا كرر فعل النسيان مستخدماً أداتي نفي "ما، لا" ليصور عمق حزنه، فقد صور دموع العين أسراراً، وجعل نزولها إفشاءً لها. ولأن الفراق مشهد جماعي فقد استخدم صيغ الجمع في قوله : "أعيننا، لتوديعنا، أدمعنا" ففي ضمير الجماعة "نا" تكمن حاجة الفرد للجماعة وبخاصة في موقف الموت إذ تتقارب القلوب فيصبح الحزن جماعياً ويستل الشاعر من أعماقه الحزينة لوحة فنية ثرية العناصر خصبة الخيال، فيصور زمن الوداع "ساعة" إنساناً يزدان بعقدٍ من لؤلؤ الدموع، وعلى الرغم من الثراء الفني لهذه الصورة إلا أنها لا تتلاءم مع المستوى النفسي للوداع والحزن، فكيف يمكن التوفيق بين صورة المرأة التي تتزين بعقد من لؤلؤ الدموع ووداع الميت؟ أما الصورة الثانية التي صور فيها ساعة الوداع "بنار" يقف حافياً على جمرها فهي أدق تصويراً وتأثيراً وانسجاماً من الصورة الأولى.

ويساوي الشاعر بين الحياة والموت في قوله "غربة" فالحياة والموت غربة، ويتذكر كتاب أبيه الذي ورد عليه من صقلية فيصور آراء أبيه نجوماً هادية له في عتمة الدنيا، فهي بصيرته إلى جادة الصواب.

ومن الشعراء الذين رثوا آباءهم الحصري القيرواني الذي ودّع قبره وقت جوازه إلى الأندلس قائلاً(1) :

أبــي نيّرُ الأيّــام بعـــدَكَ أظْلَمـــا وبنيانُ مجدي يومَ مـــتَّ تهدمــا
وجسْمي الذي أبلاه فقدُك إن أكنْ رحلتُ به فالقلبُ عنـدَكَ خيّمــا
وقى اللهُ عيني منْ تعمّـد وقْفَـــة بقبرك فاستسقــى لــه وترحمــا
وقال سلامٌ، والثوابُ جــزاءُ مــن ألمّ على قبـرِ الغريــبِ فسلّمـــا

(الطويل)

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م270/1.

ليسَ غريباً أن يرثي الحصري القيرواني والده وهو صاحب المراثي الكثيرة في ابنه. وهنا ينادي والده تحت الثرى شارحاً له الحالة السيئة التي وصل إليها فقد ضاقت به الدنيا، وقد لجأ الحصري إلى المطابقة "نيّر، واظلما" و"بنيان، وتهدما" ليبين مدى الخسارة التي لحقت به بسبب فقدان والده وتحيلنا كلمة "الغريب" في البيت الأخير إلى البعد الزماني والمكاني للميت، فالغربة ليست غربة الأب "الموت" فقط، وإنما انعكست الغربة عليه فلم يستقر له قرار وكثرت محطات الألم والوداع في حياته.

ولمحمد بن خلصة الضرير الأستاذ النحوي[1] في رثاء أبيه قوله[2] :

يا ضَريحاً حَوى عظَاماً عِظَاماً	وخليلٌ أمسيتُ منه خليلاً
أعياءٌ داويتُ داءٌ عياءٌ	ومحالاً سألتُ رسماً محيلاً
إن عَهْدي وإن بليتَ جديدٌ	كلما طالَ زادَ شوقيَ طولاً
كِدْتُ أقضي عليكَ نَحْبي لهيباً	وأرى ذاكَ في رِضَاكَ قليلاً
وأحلّ الثرى حُلولُكَ فيه	بَدَلاً منكَ لو أكونُ بديلاً

(الخفيف)

لا نكاد نشعرُ بحرارة عاطفة الحزن بسبب تراكم الصنعة اللفظية، فقد بدت المقطوعة مجالاً لإظهار مهارة الشاعر في استخدام الجناس، فقد جاء به جناساً تاماً "عظاماً، عظاماً" وجناساً اشتقاقياً "محالاً محيلاً، نحبي نحيباً" ...

---

(1) ابن خلصة الضرير : أبو عبد الله بن خلصة الشذوني، يقال له البصير وكان أعمى. أخذ عن ابن سيده ثم تصدر للتدريس في "دانية" بشرق الأندلس. قال عنه ابن بسام في الذخيرة : "كان أحد العلماء بالكلام، وله حظٌ من النثر والنظم" كان يتكسب بالشعر توفي سنة 470هـ. أُخذت الترجمة من الذخيرة، ق3، م322/1.

وتنظر ترجمته أيضاً عند الحميدي : جذوة المقتبس، ص54-55.

الضبي : بغية الملتمس، رقم (111) ص64-65.

القفطي، جمال الدين أبي الحسن : إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط1، 1986، 125/3.

القفطي، جمال الدين أبي الحسن : المحمدون من الشعراء، دار اليمامة – السعودية : 1390هـ، ص309-310.

ابن سعيد : المغرب في حُلى المغرب، 393/2-394.

الصفدي : الوافي بالوفيات، 47/3.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار الفكر – القاهرة، ط2، 1979. 40/1.

(2) المقّري : نفح الطيب 100/4.

فالأصلُ في الصنعة أن تأتي تعزيزاً للمعنى وتأجيجاً للعاطفة، ولكنها هنا جاءت هدفاً لذاتها، فلم يتوسل بها خدمة للمستويين الدلالي والنفسي بل قصد إليها قصداً، ولكن هذا ليس عيباً بحد ذاته، فالصفة اللفظية وتزويق الألفاظ هي سمة ذلك العصر، سواء أكان ذلك في المشرق أم في المغرب "فالحضارة الأندلسية كانت في بدايتها مشرقية الانتماء ثم بدت بالاستقلال عندما استوى عود الثقافة في الأندلس، وكثرت الينابيع الثقافية بين علماء ومفكرين ومكتبات". فعندما استقر الأندلسيون بدأت رحلاتهم إلى المشرق، لينهلوا من بحر ثقافته الزاخر، وهناك قابلوا علماء المشرق وشعراءه، فأخذوا ما أخذوا وأسقطوا ما لم يرق لهم ومما أخذوه "المطالع الموروثة للقصيدة المشرقية، التي تدور حول النسيب أو الخمر، وقليلٌ منها وصف الطبيعة"(1).

وأخيراً تبقى ساعات الرحيل من المواقف التي يصدق فيها الإنسان مع نفسه، معبراً عن معاناته وألمه، وفي خضمّ هذه المعاناة لا ينسى الشاعر تعداد مناقب الميت وصفاته الحسنة وموقعه بين أهله وأقاربه.

وعلى الرغم من وجود مراثي الآباء في الشعر الأندلسي، إلا أنّ هذه المراثي لم تبلغ ولن تصل إلى القوة والمتانة التي وصلت إليها مراثي الأبناء والإخوة في المشرق ولكن يبقى هذا اللون موجوداً على قلته.

وخلاصة القولِ في هذا الموضوع، أن فقد الأب ورحيله عن الأسرة يُعَدُ غربةً تقتلعُ الإنسان من جذوره، ولكن يبقى الموت حقّ لا مفر منه وكل إنسانٍ مهما أقام على ظهر الأرض لا بُد له من العودة إلى باطنها.

(1) شلبي. د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف. ص389.

3- رثاء الأمهات :

للأم منزلةٌ سامية وكريمة في كتاب الله تعالى وسنة نبيه محمد ﷺ ومن الآيات الكريمة الدالة على هذه المنزلة الرفيعة قوله تعالى[1] : ﴿ ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهناً على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إليّ المصير ﴾ وإذا تركنا كلام الله تعالى وانتقلنا إلى السنة النبوية الشريفة فسنرى مكانة الأم لا تدانيها منزلة. فقد جاء رجلٌ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم قائلاً[2] : " يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحبتي قال : أمك ثم أمك ثم أمك ثم أبوك ثم أدناك أدناك".

وفي تراثنا الشعري نرى مكانة الأم لا تدانيها مكانة، ولا ترقى إليها مرتبة، فهي حاضرة عند المرض، وفي أعتى لحظات الألم، وفي غياهب السجن، وعند المصائب ينطلق اللسان بعفوية صارخاً باسمها، وقد استطاع الشاعر الأندلسي تجسيد هذه المشاعر بكل دقةٍ فجاء بصورٍ حزينةٍ باكية دخلت إلى قلوبنا دونما استئذان. وقد قُسمَ رثاء الأمهات في العصر إلى لونين، لونٌ صادق العاطفة مشتعل الأحاسيس وهو رثاء الشاعر لأمه، ولونٌ أملته الظروف الراهنة على الشاعر فاتسم بالتكلف وهو رثاء أمهات الملوك. وخيرُ مثالٍ على اللون الأول قصيدة "الداني، أبو الصلت أُمية"[3] ومنها قوله[4] :

مَدامعَ عيني استبدلي الدمعَ بالدمِ ولا تَسأمي أن يُستَهلَ وَتَسْجمي

---

(1) سورة لقمان : آية : 14.

(2) النيسابوري، الإمام أبو الحسين بن مسلم : الجامع الصحيح، منشورات المكتب التجاري للطباعة - بيروت، 84/2..

(3) الحكيم الداني : أبو الصلت أمية بن عبد العزيز من أهل اشبيلية وبها نشأ يكنى أبا الصلت، خرج من بلده وقصد مصر فأقام بها عشرين سنة يطلب العلم، فثقف بالطب والآداب والعروض والتاريخ وسجن أثناء ذلك، ثم تخلص من اعتقاله وكر إلى المغرب وأقام في كنف أُمرائها الصنهاجيين تميم بن المعز وولده. وكان من أفراد العلماء وفحول الشعراء. نُقلتُ هذه الترجمة من كتاب ابن الأبار القضاعي : "التكملة لكتاب الصلة"، تحقيق عبد السلام الهراش، دار الفكر للطباعة والنشر، 168/1. ولمزيد من المعلومات تنظر الكتب التالية :
ابن أبي أُصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة - بيروت 1981، 86/3.
اليافعي : مراة الجنان وعبرة اليقظان، حيدر اباد، 1338هـ، 253/3.
المقريزي، تقي الدين : المقفى الكبير، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 1991، 297/2. حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله : كشف الظنون على أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، 1982، 305/5. ابن السراج، محمد بن محمد الأندلسي : الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 1984، 79/2.
النيفر، محمد : عنوان الأريب عما نشا بالبلاد التونسية من عالم وأديب، دار الغرب الإسلامي - بيروت، 196/1. البغدادي، اسماعيل باشا : هدية العارفين، وأسماء المؤلفين واثار المصنفين، استنبول، 1955، 228/7.

(4) الداني، أبو الصلت أمية : الديوان، جمع وتحقيق محمد المرزوقي، ص142.

لحقّ بأن يبكي دَماً جَفْنُ مُقْلتي لأوجبَ من فارقتِ حقاً وألزَمِ
أخلاَءُ صدقٍ بَددَ الدهرُ شملهم فعاد سَحيلاً منهم كل مُبْرَمِ
فقد كَثُرَتْ في كلِ أرضٍ قبورهُمْ ككثرةِ أشجاني ولهفي عليهم
وما تلك لو تدري قبورُ أحبةٍ ولكنها – حقاً – مساقِطُ أنجُمِ
(الطويل)

يُطالبُ الداني عينه أن تبكي بحرارةٍ دماً ولا تبخل في البكاء على هؤلاء الأصدقاء الذين تفرقوا وتركوه لأحزانه وزفراته الحارة وقد وفق الداني في اختيار قافية الميم التي تعتبر الحرف الثاني الذي يتردد في القوافي بعد اللام. وهي تعبر عن الضيق والاختناق، فالداني ضاق بالدهر الذي يستولي على أصدقائه وخلانه الواحد تلو الآخر، هؤلاء النجوم الزاهرة الذين تناثرت قبورهم هنا وهناك ككثرة أحزانه.

وينتقل الداني من بكائه على أصدقائه إلى بكاء أمه قائلاً[1] :

رُزِئْتُ بأحفى الناس بي وأبرهِمْ وأكبِرْ بفقدِ الأمِ رزْءاً وأعْظِمِ
فأصبحَ درُّ الشعر فيكِ مُنظّماً وأصبحَ درُّ الدّمْعِ غيرَ مُنَظمِ
تَصرّمُ أيامي وأمَّا تلهُفي فباتَ على الأيامِ لم يتَصَرمِ
كأن جفوني يومَ أودعتُكِ الثرى نَضحْنَ على جيبِ القميصِ بعندمِ
تهيجُ ليَ الأحزانُ كلٌّ فلا يُسرى سوى مُوجَعٍ لي بادكارك مُؤلِمِ
(الطويل)

مصيبة الداني في موت أمه كبيرة فعواطف الأم تنحني لها كل المشاعر فلا رحمة بعد رحمة الله تعالى تضاهي عطف الأم. وقد عبّر الداني عن حزنه وشدة انفعاله بصيغٍ كثيرة للتفضيل والتعجب حشدها في بيتٍ واحد. وعبّر عن دموعه بأنها غير منتظمة دلالة على كثرتها وبقائها ما دامت الذكريات تحاصره أينما حلّ وارتحل ويستطرد قائلاً[2] :

أنوحُ لتغريد الحمائم بالضّحى وأبكي للمع البارقِ المُتبسمِ
وأُرْسلُ طرْفا لا يراك فانطوي على كبدٍ حرّى وقلبٍ مكلَمِ
وما أشتكي فقْد الصَبَاح لأنني لفقْدك في ليل مدى الدّهْر مُظْلِمِ
تطولُ ليالي العاشقين وإنما تطولُ عليك الليلُ ما لم تُهْدم
وما ليلُ من وارى التراب حبيبه بأقْصر من ليل المُحب المُتيمِ
(الطويل)

---

(1) الداني، أمية بن عبد العزيز : الديوان، دار الكتاب العربي – بيروت، ص143.

(2) المصدر السابق، ص143.

ويستمر الداني في استعراض الذكريات التي تذكره بأمه ومنها تغريد الحمائم والبرق اللامع الذي يحملُ في ثناياه المطر والخير، ولكن كل هذا الخير والجمال لا يخرجه من جو الكآبة الذي يحاصره، فالدنيا مكفهرة، ولا فرق بين ليلٍ ونهار. ويعقد الشاعر موازنة بين ليل العاشقين وليل المحزونين، فالمحب لا بد أن يلتقي بمن أحب، لكن الموتى لا يعودون.

أما اللون الثاني من مراثي الأمهات، فيتمثل في رثاء أمهات الملوك والوزراء وهذا اللون فاتر العاطفة فرضته الظروف المحيطة بالشاعر. ولو استعرضنا قصيدة أخرى من هذا اللون للداني لوجدنا الفرق بيّنا بين القصيدتين. ويعلق الدكتور محمد الهوني على ذلك بقوله : "وتمثل المراثي التي وردت ألواناً من الرثاء تختلفُ في نوعها، فمنها مرثيتان في النساء مجال إحداهما وهي التي في أمه رحب، للشاعر فيه مندوحة في التعبير عما يشاء تزكيها قوة من العاطفة تصليها بحرارتها وشواظها على النقيض من الأخرى – وهي مرثية في أم الأمير علي بن يحيى الصنهاجي – التي تحكمها قيود تحد من عاطفة الشاعر إن كان هناك عاطفة أصلاً"[1].

ومن مرثيته في أم علي بن يحيى الصنهاجي[2] قوله[3] :

تضايقَنا الدنيا ونحنُ لها نَهْبُ	وتوسعُنا حَرْباً ونحنُ لها حَرْبُ
وما وهبتْ إلا استردتْ هباتَها	وجدوى الليالي إنْ تحققتَها سَلْبُ
ألا إنّ أيامَ الحياةِ بأسْرِها	مراحلُ نطويها ونحنُ لها رَكْبُ

(الطويل)

وإذا أمعنا النظر في هذه المرثاة نلاحظ أن الشاعر ينتقي الكلمات المناسبة، ليرصها بشكل لائق حتى لا يقع في المحظور الذي وقع فيه غيره من الشعراء وعلى رأسهم المتنبي في رثاء أم سيف الدولة عندما نعتها بالجمال وهي العجوز بقوله[4] :

---

(1) الهوني، عبد الله محمد : أمية بن أبي الصلت الأندلسي عصره وحياته وشعره، دار الأوزاعي، ط1، 1991، ص209.

(2) يحيى بن تميم الصنهاجي : أمير المهدية التي كانت في ذلك العهد من أغنى الأقاليم الإفريقية، استقبل الداني استقبالاً يليقُ بمكانته الأدبية والعلمية، كان محبا للأدب، اجتمع في بلاطة مجموعة هامة من رجال العلم في مختلف الفروع. والأمر الذي جمع الأمير تميم بن يحيى الصنهاجي والداني هو حب الأمير للكيمياء إلى درجة الجنون والداني كان طبيبا وعالما بها. ظل الداني في كنف الأمير إلى حين وفاته. يُنظر ديوان الحكيم الداني. ص26 وما بعدها.

(3) الحكيم الداني، أمية بن أبي الصلت، ديوانه، ص49.

(4) البرقوقي، عبد الرحمن : شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي – بيروت، 140/3.

صــلاةُ اللـــه خالقنـــا حنـــوطٌ[1] علــى الوجـــهِ المكفَّـــنِ بالجمـــالِ
(الوافر)

ونلاحظ أن اهتمام الداني بالصنعة اللفظية والتصريع والتكرار قد أعطـى القصيدة جمالاً أضاع الموقف الفجائعي الذي يحتوي الشاعر. كما لاحظنـا فرقـاً واضحـاً بين القصيدتين ففـي الأولى يرثي أمه التي أحبها والذكرى الباقية له من الأندلس - فقد كـان مغترباً فـي مصـر - ذكرى الوطن والأهل، هذه الأم التي وقفت إلى جانبه في صغره ورحلت معه فـي كبره تاركـةً أرضها ووطنها. وفي الثانية يرثي أم الأمير على بن يحيى الصنهاجي وهي امرأة لا تربطه بها علاقة سوى رد الجميل والعرفان لزوجها وابنها.

ومن اللون الثاني نلاحظ قصيدة فـي رثـاء والـدة "ابـن جهـور"[2] لشـاعر قرطبـة الذائـع الصيت "ابن زيدون"[3]. وقد دمج ابن زيدون الرثاء والمدح معاً ومنها قوله[4] :

هُوَ الدّهرُ فاصبْرْ للّذي أحدَثَ الدّهـرُ، فَمِنْ شِيَمِ الأبرارِ في مِثْلِها الصّبرُ
سَتَصبِرُ صَبْرَ اليأسِ، أو صَبرَ حِسْبَـةٍ فلا تَرْضَ بالصَّبْرِ، الذي مَعَهُ وِزْرُ
(الطويل)

(1) الحنوط : ما يُخلط من الطيب لأكفان الموتى وأجسادهم خاصة (لسان العرب - مادة حنط).

(2) ابن جهور : أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور، كان جده الأعلى فارسيا مولى لعبد الملك بن مـروان. ولـد فـي أول المحرم عام 364هـ في قرطبة في أُسرةٍ وجيهة وكان مشهورا بـالتقوى والفضـل والعقل ومـن ذوي المكانـة مسموع الكلمة، أُخذت الترجمة من ابن بشكوال : الصلة، 130/1. وينظـر أيضـا ابـن سـعيد : المغـرب، 56/1. الزركلي : الأعلام، 139/2.

(3) ابن زيدون : أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب المخزومي الأندلسي القرطبي الشاعر المشـهور. قـال ابن بسام في حقه : "كان أبو الوليد غاية منثور ومنظوم، وخاتمـة شـعراء بنـي مخـزوم". وكـان مـن أبنـاء وجـوه الفقهاء بقرطبة، بدع أدبه وعلا شأنه، وانطلق لسانه، ثم انتقل عن قرطبـة إلـى المعتضـد عبـاد صـاحب إشـبيلية وعاصر المعتمد وكانت وفاته في صدر رجب سنة ثـلاث وسـتين وأربعمائـة بمدينـة إشـبيلية وفيهـا دفـن، أُخـذت الترجمة من كتاب وفيات الأعيان : ابن خلكان، 139/1-140. وتنظر سيرة ابن زيدون في الكتب التالية : الحميدي، جذوة المقتبس، ص171. ابن خاقان : القلائد، ص79. الصفدي : أعيان العصر وأعوان النصر، حققـه علي أبو زيد، نبيل أبو عمشه، دار الفكر - دمشق، 1998، 14/1، 15. ومن المصادر الحديثة الكتب التالية : الاسكندري، أحمد، أمين، أحمد، الجارم، علي، البشري، عبد العزيـز، ضيـف أحمـد : المفصـل فـي تـاريخ الأدب العربي في العصور القديمة والوسيطة والحديثة، تقديم وضبط حسّان حـلاّق، دار إحيـاء العلـوم - بيـروت، ط1، 1994، ص364. كحالة : معجم المؤلفين، 177/1. الجـابي والجفـان : معجـم تراجـم لأشـهر الرجـال والنسـاء، دمشق، 1987، ص49. أميـن، أحمـد : ظهـر الإسـلام، دار الكتـاب العربـي، 1969، 157/3. الدقـاق، عمـر : ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق - بيروت، 1975، ص133.

(4) ابن زيدون : الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر - بيروت، ص204.

ثم ينتقل ابن زيدون وهو الخبير بمكامن النفوس التي تحيط به إلى الحكمة وأخذ العبرة من الموت وأنه مصير كل كائن حي قائلاً[1] :

حَياةُ الوَرَى نَهْجٌ، إلى الموتِ مَهْيَــعٌ، لَهُمْ فيه إيضاعٌ، كما يُوضِـعُ السَّفْـرُ
فيَا هَادِيَ المِنْهَـاجِ جُـرْتَ، فإنمـا هوَ الفَجْرُ يَهديكَ الصِّـرَاطَ أو البَحْـرُ
لَنَا، في سِوَانَا، عِبْـرَةٌ غَيـرَ أنَّنَـا نُــغَـــرُّ، بأطْمـاعِ الأمَانــي، فَنَغْتَـرُّ
إذا الموتُ أضْحى قَصْرَ كُلِّ مُعَمَّـرٍ، فإنّ سَـوَاءٌ طَـالَ أو قَصُـرَ العُمْـرُ
(الطويل)

وبعد الحكمة يؤكد بن زيدون قول قدامه : "بأنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ مثل : كان، وتولى، وقضى نحبه"[2] فيعد صفات الفقيدة الحسنة؛ كالطهارة، والورع، والتواضع لله، فهذا مديح بحد ذاته ولكن هناك عبارات، كبطن الأرض، وأنثيت، ثاوية، تدل على رحيل الفقيدة إلى عالم الأموات الذي لا عودة منه وفي ذلك قوله[3] :

لَقَدْ بَكَــرَ النَّاعــي عَلَيْنَـا بِدَعْـوَةٍ عَوَانٍ[4] أمَضَّتْنا[5] لها لَوْعَةٌ بِكْــرُ[6]
هَنيئاً لبَطْنِ الأَرْضِ أُنْــسٌ مُجَـدَّدٌ بثَاوِيَةٍ حَلَّتْهُ فاستَوْحَــشَ الظَّهْـــرُ
بطاهِرَةِ الأثْوَابِ، قَانِتَةِ الضُّحَـــى مُسَبِّحَةِ الآنَــاءِ، مِحْرابُهـا الخِـدْرُ
(الطويل)

ثم ينتقل ابن زيدون إلى مدح "ابن جهور" والتغني ببطولته وشجاعته. وفي قصيدةٍ أخرى يتناول ابن زيدون ثنائية الرثاء والمدح حيث يرثي والدة "المعتضد" ويمدحه في القصيدة نفسها.

والناظر إلى القصيدة لأول وهلةٍ يلاحظ تأثر "ابن زيدون" بأدب المشارقة فالقصيدة عينيه على البحر الطويل تذكرنا "بمتمم بن نويرة" في رثاء مالك ولكن شتان ما بين عواطف هذا وذاك.

ومن الجدير بالقول أنّ ابن زيدون لم يتأثر بمتمم فقط، وإنما تأثر بغيره ومنهم المتنبي وعارضه شعراً، وقد ظهر هذا التأثر في كتاباته النثرية "والشواهدُ في "الذخيرة" كثيرة، وكلها

(1) ابن زيدون : الديوان، تحقيق حنا فاخوري، دار الجيل - بيروت، 1990، ص102.
(2) قدامة : نقد الشعر ، ص49.
(3) ابن زيدون : الديوان، ص102.
(4) عوان : الدعوة المكررة. أو المعاودة والتثنية (لسان العرب - مادة عون).
(5) أمضتنا : آلمتنا، والمضض وجع المصيبة (لسان العرب - مادة مضض).
(6) بكر : أتت بعد الأخرى (لسان العرب - مادة بكر).

تدل على مقدار اهتمام الأندلسيين بشعر المتنبي أخذاً من معانيه أو معارضاته"[1]. ونلاحظ أنّ هذه العينية ليست أكثر من واجب يجب على الشاعر تأديته فنراه يقول[2] :

ألا هَلْ دَرَى الدّاعي المُثَوِّبُ، إذ دَعا بنَعيكِ أنَّ الدّينَ من بعض ما نَعَى
وإنّ التّقَى قَدْ آذنَتْنا بِفُرقَةٍ؛ وأنّ الهُدى قد بانَ مِنْكِ فوَدّعا؟
لقد أجْهَشَ الإخلاصُ بالأمسِ، باكياً عليكِ، كما حَنَّ اليقينُ فَرَجَّعَا
أصابَنا بما لَوْ أنْ هَضْبَ مُتالِعٍ أُصيبَتْ به لانْهَدَّ أو لَتَضَعْضَعَا

(الطويل)

في هذه الأبيات يصفُ ابن زيدون الحزن الذي أصابهم بفقدها مستعيناً بمجموعةٍ من المجازات "فالإخلاص أجهش بالبكاء، واليقين رجع ترجيعاً" وهذا الحشد الهائل من المجازات أضاع حرارة العاطفة وعفوية المشاعر.

ويستمر ابن زيدون في اجترار عواطفه فيصف الفقيدة وصفاتها الحسنة منتقلاً في النهاية إلى مدح المعتضد وتعزيته والتذكير بأن قوة المعتضد وجبروته لم تستطع رد القضاء فكل نفسٍ ذائقة الموت.

مما سبق نلاحظ أن المعاني هي المعاني، ولا فرق بين أم هذا الملك هذا وذاك، ولكن على الرغم من فتور العاطفة إلاّ أننا نستهوي شعر ابن زيدون.

أخيراً وبعد استعراض بعض المقطوعات الشعرية في رثاء الأمهات نلاحظ صدق العاطفة في اللون الأول، فلا عاطفة تعادل عاطفة رثاء الأُم؛ أما اللون الثاني وهو رثاء أُمهات الملوك فكان فاتر العاطفة لأنه واجبٌ اجتماعي فرضته الظروف على الشاعر. ولكن ما يسترعي الانتباه في تراثنا الشعري في مشارق الأرض ومغاربها، قلة رثاء الآباء والأمهات قياساً إلى رثاء الأبناء والأُخوة، ويرجع السبب برأي الدكتور عبد العزيز السالم[3] : "إلى أنّ الشعراء تعودوا تقليداً للجاهليين ألاّ يرثوا بناتهم وأمهاتهم وألا يبكوا عليهن" ولكن أرى أن هذا القول لا يعتبر قاعدة عامة تطبق على معظم الشعراء، فهناك شعراء مشارقة كانوا أم مغاربة قالوا في رثاء الأمهات أشعارا تنفطر لها القلوب. أليست هي ملاك الرحمة العطوفة الحانية التي يشمل عطفها الكبير والصغير وبموتها يشعر الإنسان بالعطش المتواصل لهذا النبع الصافي الذي يمنحنا أسمى المشاعر الإنسانية بلا مقابل.

---

(1) الحسيني، قاسم : المؤثرات الثقافية في القصيدة الشعرية الأندلسية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، جامعة محمد الخامس، 1991، ص164.

(2) ابن زيدون : الديوان، ص214.

(3) سالم، د. عبد الرشيد عبد العزيز : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص14.

4. رثاء الأخوة :

يُعَد شعر رثاء الأخوة إبداعاً اجتماعياً وإنسانياً، لما يحتويه هذا الرثاء من صدق العاطفة والبعد عن التملق والنفاق الاجتماعي الذي تحتويه بعض الألوان الأخرى. فهو يعبر عن الحاجة النفسية عند الراثي، للتعبير عن انفعالاته ومشاعره في أصعب الأمور وأدقها.

وقد حَفِل تراثنا الشعري منذ الأزل بألوانٍ مختلفة من شعر رثاء الأخوة، ذاك الذي أبدعت فيه النساء كل الإبداع، وقد ذكرنا أمثلة على ذلك في الفصل الأول، وذكرت أن الخنساء حَمَلَتْ هذا اللواء لكثرة بكائياتها ومراثيها في أخويها معاوية وصخر، "حيث صورت التجربة الإنسانية المؤلمة أدق تصوير، فكان شعرها خالداً نحسُّه، ونتجاوب معه وننفعل به"[1] ومن رثائها في صخر قولها[2] :

يذكِرُنـي طلـوعُ الشمسِ صَخْـراً　　　واذكـرُهُ لكُـلِ غـروبِ شمـسِ
ولـولا كَثْـرةُ الباكيـنَ حولـي　　　علـى إخْـوانِهـم لقتَلْتُ نَفسـي
(الوافر)

"وقد بهر شعرُها كثيراً من الدارسين، فأولوه من العناية ما يستحقه، وشغلوا بتصوير حزنها وتعداد الصور التي ملأت نفسها ألماً ووجداً"[3].

وبعد الخنساء استوقفت النقاد مراثي متمم بن نويرة في أخيه مالك والتي احتلت المساحة الكبيرة من شعر الرثاء في حروب الردة"[4]. ومن إحدى مراثيه قوله[5] :

لبيبٌ أعان اللـبّ منـه سماحـةٌ　　　خصيبٌ إذا ما راكبُ الجدْبِ أو ضَعا
تراه كصدْرِ السيفِ يهتـزُ للنـدى　　　إذا لم تَجِد عندَ امرئِ السَوءِ مَطْمَعـا
(الطويل)

---

(1) أبو سويلم، د. أنور : مرثاة الخنساء الإنسانية، مجلة أبحاث اليرموك، 1981، مجلد 4، ع1، ص8.

(2) الخنساء، تماضر بنت عمرو : الديوان، ص47.

(3) عبد الرحمن، د. عائشة : الخنساء، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، 1957، ص61. وينظر أيضا: الحيني، محمد جابر عبد العال : الخنساء شاعرة بني سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص127.

(4) لمزيد من المعلومات عن حروب الردة ينظر :
البلاذري. أحمد بن يحيى بن جابر : فتوح البلدان، تحقيق صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة المصرية، ص113.

(5) المفضليات، ص526.

ونلاحظ أن متمماً "يُلحُّ على تعداد محاسن أخيه المرثي، وكأنه يعتذر من إفراط توجعه وتفجعه بأن المرثي أهلٌ لهذه الصفات كلها"[1]. هذه ألوانٌ من رثاء الأخوة في المشرق أما المغرب وهو أساس لدراستنا. فسوف نعرض لبعض المقطوعات، وأولها مقطوعة لأبي محمد غانم"[2] يرثي فيها أخوته وقد مات أحدهم غرقاً ومنها قوله[3] :

يا دمعُ لا تَخْذُل وكنْ مُسْعِداً	لا تَخْشَ من صَبْرِيَ أن يمنَعَكْ
أخٌ غريقٌ وأخٌ في الثرى	وتَرتَجي السلوة ما أطْمَعَكْ!
إنَّ جُمودَ العينِ خوفَ العدا	ورقبةَ الحُسّادِ لنْ يَنْفَعَكْ
يا عُمرا أعمَرتَ قلبي أسىً	وَدَّعَ صَبري مَثْلَما ودَّعَكْ
رُزِئتُ في الدُّنيا يَدَيْ نصرَتي	يا دَهرُ تبّاً لكَ ما أفْجَعَكْ

(السريع)

في هذه الأبيات يمثل النداء – في الغالب – حاجة إنسانية ملحة، تتعين ماهيتها وتتحد أبعادها من خلال ماهية النداء والقرائن اللفظية، والحالية (السياقية) فالمنادى "دمعُ" يكشف عن حاجة الشاعر للبكاء حزناً على أخويه، وأداة النداء "يا" تشير إلى انقطاع الدمع وانحباسه في عينيه، لأن "يا" للبعيد، والدمع قريب، فقد أنزل المنادى القريب منزلة البعيد، ومما يدل على انقطاع الدمع وحاجة الشاعر إليه، هو تكرار الأسلوب الإنشائي وتنوعه، وذلك في قوله "لا تخذل، كن مسعداً، لا تخشَ". والأسلوب الطلبي، فنداء الدمع طلب لحضوره، وكذلك النهي والأمر وتكرار الطلب بهذه الكيفية يدل على الحاجة الماسة للمطلوب "الدمع".

---

(1) المحاسنة، علي ارشيد : مؤته للبحوث والدراسات، ص134. مرجع سابق.

(2) ابن غانم : أبو محمد غانم بن وليد بن عبد الرحمن المخزومي القرشي الأشوني "نسبةً إلى أشونة وهي حصن في الأندلس" روى غانم علومه في النحو واللغة والأدب عن نفرٍ منهم : أبو عمر يوسف بن عبد الله بن خيرون، وأبو عبد الله بن السراج. واشتغل بالتدريس وكان قديرا محمود الطريقة في ذلك. عاش في مالقه مدة ونال حظوة كبيرة عند صاحبها ادريس العالي بالله، كما عاش في غرناطة متصلاً ببلاط باديس بن حبوس وكانت وفاته نحو 465هـ. أخذت هذه الترجمة من كتاب : ابن بشكوال : الصلة، ص433. وللمزيد من المعلومات تنظر الكتب التالية: ابن بسام : الذخيرة، ق1، م853/2، الحميدي : جذوة المقتبس، ص306. الضبي : بقية الملتمس، ص428، رقم (1280). ابن خاقان : المطمح، ص61. ياقوت : معجم الأدباء، 167/16-168.. ابن سعيد : المغرب، 317/1-318. الصفدي : الوافي بالوفيات، 234/8-235، ابن دحية : المطرب، ص84، المقّري : نفح الطيب، 265/3، السيوطي: بغية الوعاة : 371/1.. الأعلام. للزركلي. 307/5. مختارات نيكل : ص131. فروخ : تاريخ الأدب العربي، 602/4-603.

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق1. م866/2.

وإن كان البيت الأول قد صوّر الحاجة الملحة للمنادى، فإن البيت الثاني يصور المصـوغ لهذه الحاجة، فقد مات أخواه، في البحر والبر، ولعل الإطار المكـاني الثنـائي "البحـر، البر" قـد ساهم في مضاعفة حسرة الشاعر فتارةً يفكر في أخيه الذي ابتلعه الماء، وتارةً يفكـر فـي أخيـه الذي دُفن في الأرض، وهذا يعني أن ذهنه قد توزع بين الماء والتراب، وقد جاء التكـرار "أخ" والعطف "الواو" في الشطر الأول لرسم أبعاد المعاناة، أمـا الـواو فـي الشـطر الثـاني "وترتجـي" فهي استئنافية ولكنها لا تفيد استئناف المعنى، فهي تمثل مفصلاً نفسياً، ففي الشطر الأول أخبر عن موت أخويه، وفي الشطر الثاني استأنف بالواو ليعبر عن الدهشة والاستغراب مـن إمكانيـة نسيانهما، وكأن "الواو" تحملُ دلالة الاستفهام الاستنكاري "كيف ترتجي السلوة"، وجـاء أسـلوب التعجب "ما أطمعك" كذلك للتعبير عن الدهشة والاستغراب.

ويقـرر الشـاعر فـي البيـت الثـالث، أن انقطـاع الدمـع خوفـاً مـن شماتة النـاس لا يخفـف الأحزان ... ويستخدم أسلوب التجريد في البيتين الثاني والثالث فـي قولـه : "ترتجـي، أطمعـك، تنفعك" ويعود إلى خطاب "الأنا" في البيتين الرابع والخامس، ويصور هذا الالتفات في اسـتخدام الضمائر "أنت، أنـا" قلـق الشـاعر وتوتـره. ويعـود إلـى النـداء فـي قولـه : "يـا عُمـرا" ويجـانس المتجانسين، ويكرر الفعل (ودَّع) في الشطر الثاني ليجعل لفظ الـوداع أخـف وقعـاً علـى النفس من دلالة الدهر التي ترتبط ذهنياً بالمآسي والويلات، وعليه فقد اقترنت لفظة الدهر بلفظ مسـاوٍ له في الدلالة النفسية وذلك في قوله : "تباً لك" وتبعه أسـلوب تعجـب "مـا أفجعـك" للدلالـة علـى الإحساس بالألم والفجيعة.

ومن مقطوعاته الصغيرة في رثاء شقيقيه قوله(1) :

ما طمعـي في العيـش مـن بعْد مـا ... كـدَّره مـــوتُ شـقيقيّـــا
كفّـان صـافحْـتُ المُنـى عنهُمـا ... فـكفّـت الأيـــامُ كفّـيّـــا
هـذا فـقيـرٌ طـاح فـي قفْـرةٍ ... وذا غريـــقٌ مـا أرى حيّـــا
(السريع)

وكالمقطوعة السابقة نرى تفجع غانم على أخويه وسوء حاله بعدهمـا، وضيـق الدنيـا فـي عينيه.

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م866/2.

ومن غانم نأتي إلى شاعرٍ أَلَمَّ بفنون الرثاء، وبات هذا جلياً في مراثيه بأخيه وأستاذه وولديه وابن الأفطس. ومن مراثي ابن عبدون[1] هذه القصيدة في أخيه عبد العزيز حيث يقول[2] :

رُوَيدَك أيُّها الدَّهْرُ الخَؤون ستأكُلنا وإياكَ المنونُ
تُعَلِّلُنا الأماني وهي زورٌ وتخدعُنا الليالي وهي خونُ
وكَمْ غَرَّتْ بزبرجِها قُروناً فما أبقتْ ولا بَقَتِ القُرونُ
(الوافر)

وكعادة ابن عبدون يلجأ إلى الدهر فيحمله مسؤولية الغدر ويصفه بالخيانة وهذه سنته في قصائده الرثائية حيث يقول[3] :

فُجِعتُ بزاهرٍ من سرِّ فِهْرٍ كَبَدْرِ التمِّ هَالَتُهُ عَرينُ
بأروعَ ملءَ عَيْنِ الحُسْنِ قيداً إذا أخَذَتْ مجاريها العُيونُ
منيرُ العرضِ فضفاضُ المساعي طويلُ الباعِ باديه رزينُ
سَمَتْ فوقَ السماءِ به ظهورٌ وما حَطَّتْه إذا حَطَّتْ بطونُ
(الوافر)

وينتقل ابن عبدون من الدهر الخائن إلى ذكر مكانة أخيه بين أقرانه وكرمه وشجاعته، وهذه الأبيات تذكرنا بشعر الخنساء في رثاء أخيها صخر، "ذلك أن الصفات التي أصبغت على المرثيين متشابهة فكل واحدٍ منها كريم شجاع"[4] ثم يستكمل قائلاً[5] :

(1) ابن عبدون : عبد المجيد بن عبدون الفهدي، ينسب إلى يابرة، وهي مدينة قديمة كانت مشهورة في المملكة البطليوسية. غرف بذي الوزارتين إذ استوزره بنو الأفطس في بطليوس إلى انتهاء دولتهم. كان كاتباً مترسلاً وعالماً بالتاريخ والحديث. وبعد وفاة صديقه المتوكل حاكم دولة بني الأفطس انتقل إلى كنف المرابطين حتى آخر حياته.

أُخذت هذه الترجمة من ديوانه، إعداد وتحقيق سليم التنير، ص43-44-45. وللمزيد من المعلومات تنظر المراجع والمصادر التالية :

ابن العماد : الخريدة، 2/رقم الترجمة 135. ابن خاقان : القلائد، ص164. ابن بشكوال : الصلة، 1/369-370، ابن دحية : المطرب، ص180-181. ابن سعيد : رايات المبرزين، ص32، ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، 2/19. ومن المصادر الحديثة : الزركلي : الأعلام، 4/149.

(2) ابن عبدون اليابري : الديوان، إعداد وتحقيق سليم التنير، دار الكتاب العربي - دمشق، ط1، 1988، ص186.

(3) المصدر السابق : ص186.

(4) غزال، عدنان محمد : ابن عبدون اليابري حياته وأدبه، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة دمشق، 1991، ص265.

(5) ابن عبدون : الديوان، ص187.

فأنضَبَتْ المنايــا منــه بَحْــرا | جَواريــه صَفــونٌ[1] لا سَفيــنُ
وأغْمضَتْ البَسيطــةُ منه نَصْــلاً | طَــوابِعُــه قيــولٌ[2] لا قـيـونُ
مضى لو مَنْ سبقتُ لما تَعــزى | ولا جَفَّــتْ لــه بَعـــدي جُفــونُ
وأبـقَـتْـنــي يـــدُ الأيـــام فــــرداً | كما غـَدَرت بيُسراهــا اليميــنُ
وهل يبقـــى علـى غيــرِ الليالــي | شـفـيــقٌ أو شقيــقٌ أو قَــريـنُ

(الوافر)

ويصف ابن عبدون لوعته وحزنه على أخيه والغربة التي استشعرها بفقده وعلاقتهما القوية معاً فلو كان المتوفى ابن عبدون لما جف دمع أخيه عليه. ويعترف ابن عبدون أخيراً بالحقيقة الأبدية وهي أن الموت مصير الأحياء، وكل شيء هالكٌ إلا وجهه. وكعهدنا بابن عبدون مبالغاته في المديح والرثاء والحشد الكبير من الكنايات والاستعارات التي أضاعت الروح الفجائعية، فالألفاظ الصادقة التي تأتي عفو الخاطر والحزن الشديد يجعل الكلمات تنساب انسياباً عفوياً دونما تكلف، لأنها صادرة من قلب يتفطر وكبدٍ يتقطع. ولنا أن نتساءل : لماذا لم نستشعر الحزن الشديد في رثاة ابن عبدون؟ ربما قال ابن عبدون قصيدته بعد مدةٍ زمنية ليست بالقصيرة، فهدأت نفسه، وبالتالي تلاعب بألفاظه حسبما شاء وشاءت له قريحته الشعرية.

مما سبق نلاحظ أنّ رثاء الأُخوة في هذا العصر لم يكن من الكثرة إذا قيس بالألوان الأُخرى التي انتشرت وشاعت في عصر ملوك الطوائف، وبالمشرق أيضاً فقد وقفت مراثي "متمم بن نويره" في رثاء أخيه مالك في مقدمة المراثي، ولم ينافسها سوى مراثي "الخنساء" في أخيها صخر، ورثاء "دريد بن الصمة" في أخيه، وغيرها من عيون التراث الدامعة التي أثارت فينا الأحزان الدفينة لصدقها وتصويرها الوَجد والألم الذي يخلفه فقد الأخ.

---

(1) الصفون : حركة قيام الدابة. والصافن من الخيل (القائم على ثلاث قوائم وقد أقام الرابعة على حرف الحافر. وقيل الصفون القيام (لسان العرب : مادة صفن).

(2) قيول : جمع قيل وهو الملك من ملوك حمير. (لسان العرب : مادة قيل).

5. رثاء الزوجات :

سبق واستعرضنا مراثي الأمهات، ورأينا كيف غلّفت العاطفة الصادقة هذه المراثـي، في حين صب بعض الشعراء معانيهم في قوالب فاتره عندما رثوا أمهات الملوك.

أما رثاء الزوجات وهو الأقل بالنسبة لرثـاء الرجـال الـذي عهدنـاه فـي الأدب العربـي. والسؤال الذي يثير نفسه هنا لماذا قلّ الرثاء في الزوجات قديماً؟ ولماذا تحـرّج بعـض الشـعراء من هذا اللون الشعري؟ هل هو تصديق لقول ابن رشيق في العمدة: "ومن أشـد الرثـاء صعوبـة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلـة الصفـات"[1]. ولكـن تبقـى قصيدة "جرير" في رثاء زوجته درة ثمينة في جبين الأدب العربي القديم والتي يقول فيها[2] :

لـولا الحيـاءُ لهاجنـي استعبـارُ　　　　ولزرتُ قَبْـرَكِ والحبيـبُ يُـزارُ

(الكامل)

وقصيدة "محمد بن عبد الملك الزيات" الذي تركته زوجته مخلفةً ابناً في الثامنة من عمـره فنراه يعبرُ عن حسرته قائلاً[3] :

ألا من رأى الطفلَ المفارقَ أُمَّـهُ　　　　بُعَيـدَ الكـرى عينـاه تبتـدرانِ[4]
رأى كُـلَّ أمٍّ وابنهـا غيـرَ أُمّـهِ　　　　يبيتـانِ تحـتَ الليـلِ ينتحبـانِ
وبات وحيداً فـي الفـراشِ تَجُنُّـه　　　　بـلابـلُ قَلْـبٍ دائـمِ الخفقـانِ

(الطويل)

وإذا ما عدنا إلى أدبنا الحديث فسنجد الشاعر الحديث يصرخ معبراً عن الخسارة الفادحة التي ألمت به بفقدان هذه الزوجة، ورفيقة الدرب والأمثلة كثيرة منهـا رثـاء "عزيـز أباظـة"[5] لزوجته في ديوانٍ كـامل أطلـق عليـه اسـم "أنـات حـائرة" ورثـاء "نـزار قبـاني" لزوجتـه بلقيس وغيرهما من الشعراء.

---

(1) ابن رشيق : العمدة، ص154.

(2) جرير : ديوانه، 862/2.

(3) ابن رشيق : العمدة، ص156.

(4) تبتدران : ابتدرت العينان، سالت دموعهما (لسان العرب – مادة بدر).

(5) عزيز أباظة : شاعر وكاتب مسرحي، ولد عام 1898 في منية القمح بمصر، أول أعماله الأدبية ديوان شعر في رثاء زوجته الأولى وهي ابنة عمه، ويعتبر هذا الديوان أول ديوان من نوعه في التراث العربي، له عدة مؤلفات منها : قيس ولبنى مسرحية شعرية، وشجرة الدر وغيرها. ينظر كامبل، روبرت: أعلام الأدب العربي المعاصر. الشركة المتحدة للتوزيع - بيروت، 1996، 167/1.

أما في عصر الطوائف فقد شاع هذا اللون وانتشر، فعبر الشعراء عن عواطفهم بقّصائد طويلة حمّلوها لواعج قلوب أنهكتها الحوادث وقضى عليها الأسى وسأبدأ أولاً بالشاعر الغرناطي الذي اشتهر بشعره الزهدي الذي كان له فعل النار في الهشيم في عصرٍ كثرت فيه القلاقل والفتن وموالاة الأعداء "فكان ذا عينٍ لاقطة ولسانٍ جريء يشير بإصبعٍ حازمٍ إلى الخطأ، ويجهر برأيه مطالباً بالتصحيح"[1].

هذا الشاعر هو "أبو اسحاق الألبيري"[2] في رائيته المشهورة والتي مطلعها[3] :

عُجْ بالمطي على اليبابِ الغامر	وانْشُدْ به قمراً تضمن ناظري
فتستبينُ مكانهُ بضجيعه	وينم منه اليك عرف العاطرِ
وأقر السلامَ عليه من ذي لوعةٍ	صَدَعتْه صَدْعاً ما له من جابرِ
فعساه يسمَحُ لي بوَصْلٍ في الكرى	مُتعاهداً لي بالخيالِ الزائر[4]

(الكامل)

نلاحظ أن القصيدة وزعت على ستة مفاصل دلالية : شوق وحنين، وعهد ووفاء، وزهد وتقوى، وتجربه وحكمة، ورؤى وفلسفة حياة، ترقب ودعاء.

---

(1) حيرب، حنان أمين : الاغتراب في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، رسالة دكتوراه مطبوعة، جامعة دمشق، إشراف د. علي ذياب، ص470.

(2) الألبيري : أبو اسحاق إبراهيم التجيبي الغرناطي الألبيري، نعرف من حقائق حياته أنه كان عربي الأصل وأنّ أصل أهله من سرقطة، كما يدلُ لقبه "التجيبي". كان أبو إسحاق يسكن غرناطه في أيام "باديس بن حبوس" ولم يدرك عنده الحظوة ولا المكانة. وكان أبو إسحاق الألبيري فقيهاً ومحدثاً بارعاً في علم الحديث، اشتهر بقصيدته المعروفة التي حرض بها أهل غرناطة على الفتك باليهود وعلى رأسهم "ابن النغرلة" وزير باديس.

أخذت الترجمة عن المقّري : نفح الطيب، 322/4. وتنظر حياة الألبيري وقصته مع "ابن النغرلة" في المراجع التالية : ابن سعيد : المغرب، 132/2-133. الزركلي : الأعلام، 73/1. شامي، يحيى : موسوعة شعراء العرب، دار الفكر العربي، 425/2. عنان، محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1997، ص135.

(3) الألبيري، أبو إسحاق : الديوان، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة - بيروت، 1976، ص77. وينظر أيضا الأسعد، د. عمر : ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، دار سبيل الرشاد - بيروت، 1995، ص106.

(4) الألبيري، أبو إسحاق : الديوان، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة - بيروت، 1976، ص77. وينظر أيضا :

الأسعد، د. عمر : ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، دار سبيل الرشاد - بيروت، 1995، ص107.

تمثّل المفصلُ الأولُ وهو الشوق والحنين في الأبيات الأربعة الأولى، حيث يجرد الشاعر من نفسه مخاطباً – وهذا الأسلوب قديم اعتاد عليه الشعراء – ويلتمسُ منه زيارة قبر زوجته، ذلك القبر الذي لا تخفى معالمه، فهو بيّن برائحة ترابه العطرة. ويلتمس منه السلام عليه من محبٍّ لوّعه الشوقُ وصدع قلبه، ويتمنى طيفَ زوجته في المنام، وقد كشفت أفعال الأمر "عج، وأربع، وأقر" التي أفادت الالتماس عن حنينه وحسرته، وقد انتقل الشاعر من خطاب التجريد "أنت" إلى خطاب "الأنا" لأن وصال زوجته وخيالها خاصٌّ به وحده، لذا كرر ضمير "الأنا" في قوله "لي".

المفصل الثاني : عهدٌ ووفاء ويتمثل في الأبيات التالية[1] :

إنـي لأستحييه وهـو مُغيَّـبُ	فـي لَحْـدِه فكأنـه كالحـاضـرِ
أرعـى أذمَتَـه وأحفَـظُ عَـهْـدَه	عندي فما يَجري سواهُ بِخاطِـري
مـا كـان إلا نـدرة لا أرتَـجـي	عِـوَضـاً بهـا فـرثَيتـه بنـوادرِ
ولـو أننـي أنْصَفْتُـه فـي وده	لَقَضَيتُ يـوم قَضى ولم أستأخـرِ
وشققتُ في خَلَبِ الفؤادِ ضَريحَـه	وسقيتُـه أبـداً بمـاءِ محـاجِـري

(الكامل)

عَمدَ الشاعرُ إلى الإكثار من قرائن التوكيد على العهد والوفاء لزوجته، ففي قوله "إني لأستحييه" استخدم "أنّ" التوكيدية، وأدخل لام التوكيد على خبرها، وقد أفادت الجملة الحالية "وهو مغيّب" وشبه الجملة "في لحده" حرصه على الوفاء لها على الرغم من غيابها، ولم يكتف بالجملة الحالية للتعبير عن غيابها، فأضاف شبه الجملة للتأكيد على أن غيابها ليس "مؤقتاً" بل هو غياب أبدي. وهو لا يستطيع إنصافها مهما فعل، لذا لجأ إلى الصور الفنية التي تنطوي على قدر كبير من المبالغة، فهو يرى أن إنصافها يقتضي الموت معها، وحفر قبرها في قلبه، والبكاء الغزير الذي لا ينقطع.

واللافت للانتباه أن الشاعر لم يستخدم الضمائر المؤنثة، فعلى الرغم من جواز تذكير لفظ "الزوجة" وتأنيثه إلا أن الشاعر اقتصر على الضمائر المذكرة، وهذا الاقتصار يحيلنا إلى خجل الشاعر الزوج من رثاء زوجته في العصور السابقة، ويبدو أن تلك الظاهرة الاجتماعية الأدبية قد وجدت صدى عند الشاعر، فهو لم يذكر شيئا من تفاصيل حياتهما، فقد اكتفى بالإشارة دون التصريح.

---

(1) الألبيري، أبو إسحاق : الديوان، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة - بيروت، 1976، ص77. وينظر أيضا :

الأسعد، د. عمر : ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، دار سبيل الرشاد - بيروت، 1995، ص107.

المفصل الثالث : زهد وتقوى وفيه يقول[1] :

مَنْ جاوَزَ الستينَ لم يَجْمُـلْ بـــه ... شُغُـلٌ بجَمْـلِ والربــابِ وغــادرِ
بـل شُغْلُـــه فـي زادِه لمعـــاده ... فالـزادُ أُكّـدَ شُغـلَ كـلِّ مسافـرِ
والشيخُ ليـسَ قصـارُه إلا التقـى ... لا أن يَـهيــمَ صبـــابــةً بجَـآذرِ
نَفَرتْ طبـاعُ الغيدِ عنه كَراهَـــةً ... ومـــنَ القنـــاءِ عـلاقَـــةٌ بمُنـــافــرِ
ما يشتهي نَهْداً ولحظـاً فاتـــراً ... إلا خَـلـيٌّ فـي زمـانِ فــاتــــر
حَسْبي كتـابَ اللهِ فهـو تَنَعُّمـي ... وتَأنُسـي مـن وحشـي بدَفاتـــري
قـد آن لي أنْ أستَفيـقَ وأرْعَـوي ... لو أننـي ممـــن تَصبـحُ بَصائــري
وأرى شَبابـي ظاعِناً في عَسكَـــرِ ... عنـي وشيبـي وافـداً بعســاكِـرِ

(الكامل)

يشرع الشاعر في تقديم نفسه زاهداً تقياً، لكنه زهد العاجز لا زهد القادر. فقد زهد في الحياة لكبر سنه وضعف قواه، وعجزه عن التمتع بشهوات الحياة، أما زهد القادر، فهو زهد الشاب الذي يفيض قوة وعافية، ولكنه يترفع عن الشهوات زهداً لها، وعليه فقد كثرت الإشارات الدالة على عجزه وشيخوخته في الأبيات السابقة، فقد جاوز الستين من عمره، فصدت عنه النساء، وإلى جانب إقراره بعجزه تتجلى العواطف الدينية، فقد استبدل كتاب الله بمتع الدنيا، واستغنى عن ملذات الحياة بالعبادة وقد أكثر الشاعر من الأساليب اللغوية التي تنسجم مع الحرص والتأكيد على الزهد، فقد استخدم أسلوب الشرط " من جاوز" والاستفهام الذي أفاد النفي "هل يلتقي" وكلها أساليب ترمي إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه.

ويعلن الشاعر عن توبته في قوله : "قد آن لي أن أستفيق"، ويقرن التوبة بانقضاء عهد الشباب، ويسقط إحساسه بالعجز والاستسلام على اللغة، فقد عبّر عن شبابه الذي رحل باسم الجمع "عسكر" وعبر عن شيخوخته الوافدة بصيغة منتهى الجموع "عساكر" لأن إحساسه بالشيخوخة أعمق وأشد من إحساسه بعهد الشباب "الذي ولى، وصور الطباق "ظاعناً، وافداً" التضاد بين الماضي والحاضر، كما أن الفعل "أرى" يحول الصورة من ذهنية إلى بصرية إمعاناً في التأكيد على انقضاء الشباب.

---

(1) الألبيري : الديوان. ص80-81.

المفصل الرابع : تَجْرِبَة وحكْمَة تتمثل في الأبيات التالية[1] :

ولقد رأيتُ من الزَمانِ عَجائِباً ... جَرَّبْتُها بمَواردي ومَصادري
فوجدتُ إخوانَ الصفاءِ بِزَعْمِهِم ... يَلقاكَ أمْحَضُهُم بِعرْضٍ سابري[2]
وإذا نَبابي مَنْزِلٌ أو رابني ... صفَّقْتُ عنه كالعقاب الكاسر
(الكامل)

وتستمر صورة الشاعر الزاهد، ويضيف لها صورة المجرب الحكيم الذي تفيضُ حياته أحداثاً وعبراً، ويكثف من أدوات التأكيد على صدق خطابه للإقناع والتأثير، فيستخدم حرف التحقيق "قد" مقترناً مع اللام والفعل "رأيت" لينقل تجربته من المستوى الذهني إلى المستوى البصري، والطباق "بمواردي ومصادري" لينبه المتلقي على اتساع تجربته، وليثير خياله. ويبدأ بالتذمر من نفاق الأصدقاء الذين يتقنون فن الخداع، ويبدو أن تجربته مع أصحابه حافلة بمواقف الخداع والنفاق. ويعتد الشاعر بنفسه وكرامته فيرفض الذل والهوان في أرض لا كرامة فيها، وقد حشد ألفاظ الطباق في قوله : "سهلها، حزونها، أول، آخر" للدلالة على كثرة رحيله واستمراريته.

المفصل الخامس : رؤى وفلسفة حياة[3] :

وَلَقَدْ عَجِبْتُ لمؤمنٍ في شدقه ... جرسٌ كناقوس ببيعة كافر!
ولو انني أدعو الكلامَ أجابني ... كإجابة المأسور دعوة آسر
لكنْ رأيتُ نبينا قد عابه ... من كل ثرثار وأشدق شاعر
ما استحسنوا طولَ الخَطَابَةِ بل رأوا ... تقْصيرها مهما ارتقوا بمنابر
فالعِيُّ في الإكثارِ لا في مَنْطقٍ ... يهدي إلى الألباب نَفْثَة ساحر
لَمّا رأيتُ الأرضَ أصبحَ ماؤُها ... رنقاً[4] كفتني منه حَسْوةُ طائر
لو انني أرضى القذا في مَشْرَبي ... لكرعْتُ كرْعة ظامئ بهواجر
وعبرتُ بحرَ الرزقِ ألتمسُ الغنى ... حرْصاً عليه وكنتُ أمهرَ ماهر
(الكامل)

---

(1) الألبيري : الديوان، ص80-81.

(2) السابري : ثوبٌ رقيق جيد، ومنه (قيل) : عرْضٌ سابري لأنه يرغب فيه بأدنى غرض. (لسان العرب: مادة سبر).

(3) الألبيري : الديوان، ص82.

(4) رنق : كدر، رنق الماء رنقاً فهو رنق (لسان العرب : مادة رنق).

ويفاضل الشاعر بين الكلام والصمت، مبدياً استغرابه ممن يكثرون الكلام، ويسوق مجموعة من الأدلة والبراهين على تفضيل الصمت وقلة الكلام على كثرته. وقد أكثر من الصور التشبيهية لتعزيز الدلالة التي يهدف بها إلى إقناع المتلقي، فقد صور اللسان المهذار أجراس كنيسة تقرع، وصور طاعة الكلام له حين يريده بطاعة الأسير للآسر، وتحيلنا مفاضلة الشاعر بين الكلام والصمت إلى المفاضلة التي أقامها الجاحظ في رسائلة[1] وبهذه الإحالة تتجلى الثقافة المشرقية للشاعر.

ويعود الشاعر للاعتداد بنفسه والاعتزاز بكرامته فتستهويه الصورة المائية للتعبير عن إحساسه فيصور الحياة الذليلة بحراً تكدر ماؤه، والرزق بحراً يعبر، وينتقل من الصورة الفنية المائية إلى صورة تقريرية يؤكد فيها قناعته ورضاه، وقد استخدم الطباق بين "الغنى والفقر" وسيلة لإقناع المتلقي بالقناعة والرضا.

المفصل السادس : ترقب ودعاء حيث يقول[2] :

وغـــداً بمَيـــدانِ السّبـاقِ سنلتقـي	فيُرى الثقيلُ من الخَفيـف الضّامـــر
واسوأتــا إن كنــتُ سكّيتــاً[3] بــه	أرجــو اللحــاق على هجيــن عاثــر
والويــلُ كُلُ الويلِ لي إنْ لم يَكُــنْ	مــولاي في تلك الشدائــد ناصـــري
وإليــه أضْرَعُ في إنابـةِ مُخْلِــصٍ	فهــو الذي أرجــو لســد مفاقــري

(الكامل)

وقد بدا إحساس الشاعر بدنو أجله في قوله : "وغدا بميدان السباق"، وصور يوم القيامة والحساب بميدان سباق، لأن كلا الأمرين يحتاج إلى استعداد مسبق للفوز، وقد انعكس قلقه وترقبه من يوم الحساب على اللغة، وذلك في قوله : "واسوأتا، الويل" وقد ختم القصيدة بالدعاء شاكراً، متضرعاً، راجياً الثواب والمغفرة.

ومن الشعراء الذين رثوا زوجاتهم بلونٍ لم يطرقه المشارقة، وهو رثاء الزوجة على لسان ولديها مخافة اللوم، أو الاستحياء من الناس، الشاعر ابن حمديس الصقلي الذي عبّر عن حزنه قائلاً[4] :

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر : رسائله، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت، ط1، 1991، 129/4-130.

(2) الألبيري، الديوان، ص83.

(3) سكّيتا : الذي يجيء في آخر الحلبة من الخيل وهو من العشر المعدودات (لسان العرب : مادة سكت).

(4) ابن حمديس، الديوان، ص479.

أيُ خَطْبٍ عنْ قوسِه الموتُ يَرمـي وسهـامٌ تُصيـبُ منـه فتُصْمـي
يُسْـرِعُ الحـيُ في الحيـاة ببـرءٍ ثـم يُفضـي إلى الممـات بسُقْـم
لـم أقـلْ والأسـى يُصدّقُ قولـي جَمُـدتْ عبرتـي فلُـذْتُ بحلمـي
ولـو انـي كفَفـتُ دمْعـي عليهـا عقّنـى برّهـا فأصبـحَ خصْمـي
(الخفيف)

يستهل ابن حمديس قصيدته بالحكمة، وبيان قوة القدر التي لا تستثني أحدا، ثم يصف حزنه ولوعته ودموعه التي لا تنفك تنهمر على صفاتها وأخلاقها الحسنة، وربما تشابهت هذه الصفات عند كثير من الشعراء، حيث يصف الشاعر المرأة بالتقوى والورع وكثرة الصدقات والأعمال الخيرة والعفاف وتمثلت هذه الصفات بقوله[1] :

وعَفافٌ لو كان في الأرض عادَتْ كـلُّ عظْـمٍ مـن الـدفيـن ولـحـم
وصيـامٌ بِكُـلّ مَطْلَـعِ شَمـس وقيـامٌ لكـل مطلـع نـجْـم
(الخفيف)

ويشير ابن حمديس إلى العلاقة العاطفية القوية التي لا تدانيها عاطفة، وهي علاقة الأم بولديها، فكل العواطف الإنسانية تقف انحناء لهذه العاطفة السامية، من هذا المنطلق جعل ابن حمديس الرثاء على لسان ولديها زيادة في الحزن والتأثير في النفس، فهي الأم والزوجة وربة البيت وحاضنة الأطفال. وقد تجسد هذا النداء على لسان ولدها قائلاً[2] :

لو بَكـى ناظـري بصـوْب دمـاء ما وفى في الأسـى بحَسْـرة أُمـي
وَضَعَتْنـي كَرْهـا كمـا حَمَلَتنـي وجـرى ثديُهـا بشُربـي وطعْمـي
يا أبـا بكـرٍ : المصـابُ عظيـمٌ فهـو يُبْكـي بكـلّ سـحٍّ وسَجْـم
أنتَ في الـودّ لي شقيـقٌ وفـاء ومُصـابـي إلى مصـابـكَ يُنمـي
أنـتَ في صفوةِ الأفاضـل نـدْبٌ فـي نصـابِ كريـمِ خـالٍ وعـمّ
فسقـى التُرْبَـةَ التي هـي فيهـا عـارضٌ منْـهُ رَحْمَـةُ الله تَهْمـي
(الخفيف)

---

(1) ابن حمديس : ديوانه، ص480. وينظر أيضا :
شلبي، د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، ص457.
وتنظر القصيدة عند : الأسعد، د. عمر : رثاء الازدواج، ص120، 121.
(2) شلبي، د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، ص457.
وتنظر القصيدة عند : الأسعد، د. عمر : رثاء الازدواج، ص120، 121.

"وأشد الثلاثة حزناً وتفجعاً هو الأعمى التطيلي[1] كما يقول د. إحسان عباس"[2] هذا الشاعر الذي امتلك ناصية المعاني والألفاظ، فأبدع أيما إبداع، حيث عبّر عن حيرته في قوالب لفظية رقيقة تناسبُ ملامح زوجته الحبيبة، فاستطاع فيها التنفيس عما يعانيه من كربٍ وألم، لقد منح موت زوجته معانيه رقةً وحناناً جعلت من رثاء الزوجات فاجعةً إنسانية مغلفة بصور شفافةٍ حزينة.

لقد توارى تحت الثرى ذلك القلب الكبير الذي طالما نهل من حنانه أفراد تلك الأسرة الصغيرة بما فيهم الشاعر الذي أعطى قصيدته مضموناً إنسانياً يشف عن حالته النفسية التي لوعها الأسى، وصرعها الحزن والضياع.

فالتطيلي ينظر إلى شريكة حياته وقد سلبها القدرُ منه، فتركه يجتر أحزانه، بعد أن كانت تملأ البيت حناناً وحباً، ذوت أمام ناظريه كزهرةٍ رقيقةٍ داستها أقدامُ الزمن العاتية، فجعلته حزيناً يائساً لا يقوى على رد القضاء الذي سلبه جزءاً من نفسه، وجعله يئن تحت وطأة الحزن تارةً وتحت حمل ثقيل وقع على كاهله تارةً أخرى؛ فهذه الزوجة التي تشعل البيت نوراً رحلت مخلفةً مسؤولياتٍ جساماً ستقع على عاتق هذا الزوج المكلوم لتضاعف أحزانه، وتزيد أوجاعه فتقلبَ حياته مأتماً لا ينتهي. إنها نفثةُ مصدورٍ انطلقت محملة بكافة معاني الفقد والأسى واللوعة "ففقد الزوجة في أي بيئة، فاجعة تصيب الإنسان عزيزه، وتفقده أليفه، ولكنه في الأندلس يتميز بلوعةٍ أشد، لضياع السكن الذي كان يأوي إليه في حياة سادها القلق والاضطراب"[3] يقول الأعمى التطيلي باكياً[4] :

ونُبئتُ ذاكَ الوجه غيّرَهُ البلى	على قُرْب عهدٍ بالطلاقة والبِشْرِ
بكيتُ عليه بالدموعِ ولو أبتْ	بكيتُ عليه بالتجلُّد والصبْرِ
فليتهم واروا ذكاءَ مكانه	ولو عرفت في أوجُه الأنجُم الزُهْرِ

---

(1) الأعمى التطيلي : أبو جعفر أحمد بن عبد الله، أصله من مدينة تطيلة وإليها نُسب، نشأ في اشبيلية ضريراً وقضى أكثر حياته فيها، وعاش مدة في مرسية ثم في قرطبة للتكسب والمدح.
شاعر وجداني مجيد، ووشاح بارع يتقدم وشاحي زمانه. شعره عذب رائق جزل الألفاظ متين الأسلوب أكثر فنونه المدح والرثاء وشيء من الهجاء والغزل. لمزيد من المعلومات تنظر المراجع والمصادر التالية :
ابن خاقان : قلائد العقيان، ص315. الصفدي : نكت الهميان في نكت العميان، ص110.

(2) عباس، د. إحسان : الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين، ص100.

(3) شلبي، د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص456.

(4) الأعمى التطيلي : الديوان، جمع وتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، 1963، ص71.

وليتهم واروه بين جوانحي	على فيض دمعي واحتدام لظى صدري

(الطويل)

يتحسر التطيلي على فعل الدهر بهذا الوجه الجميل الذي كان ينطق بالبشاشة وكيف غيره البلى فيبكي بدموع غزيرة، ويتمنى لو دفن هذا الوجه الجميل بين دموعه في أحضان قلبه. ثم يستطرد الشاعر بعد ذكر جمالها إلى صفاتها المعنوية وأخلاقها الكريمة التي بات القبر مأوى لها، فيحسد هذا القبر الذي ضم هذه الصفات(1) :

هنيئاً لقبرٍ ضمّ جسمَك إنّه	مقرُ الحيا أو هالةُ القمر البدْر

وإنكِ فيه كلّه عَبَثَ البلى	بأرجائه كالغُصْن في الورق النضر

(الطويل)

ويستعين الشاعر بالألفاظ التي يتداولها شعراء الرثاء من مشارقة ومغاربة - لا تبعد ولا تبعدي - ونلاحظ هنا تأثر التطيلي كغيره من شعراء المغرب بالمتنبي، وفي هذا الموضوع يقول غومس "إن أي شعر فيما بعد عصر الجاهلية، لم يؤثر على الأرجح في الشعر الغنائي للغرب الإسلامي، كما أثر فيه الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي"(2).

ويصور حاجته إليها، والوفاء الخالص لها بقوله(3) :

فلا تَبْعُدي إن الصبابةَ خطّةٌ	بشَخْصك في قلبي وإن كان في القبر

ولا تَبْعُدي إنـي عليك لَواجدٌ	ولكنْ على قدر الهوى لا على قدْري

ذَكَرْتُك ذكرَ المرءِ حاجَةَ نفسه	وقد قيل أن الميتَ منقطعُ الذكر

(الطويل)

ويسوق الشاعر أيضاً عواطفه الثكلى، وآهاته الملتاعة، بقالبٍ شرقيّ مصورا عمق المأساة وأثرها في نفسه، ورغم المبالغة حيناً، والاعتدال أحيانا في تصوير عواطفه نحوها، فقد جاءت القصيدة معبرة قريبة إلى النفس بعيدة عن التكلف يقول(4) :

---

(1) المصدر السابق، ص71.

(2) غومس، اميلوغاربيه : مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف - القاهرة، ط3، 1983، ص18.

(3) الأعمى التطيلي : ديوانه، ص72.

(4) المصدر السابق، ص72.

أتمـضِ الليـالـي لا أراكِ ورُبَمـا عدتني العوادي عن طلابك في الحَشْرِ
فلـي عَزْمَــةٌ لو خفتُهـا لسبقتُهـا إليـك ولـو بيـن "السماكين"[1] و"النَسْـر"[2]
ألا ليت شعري هل سَمعتِ تأوهي فقد روعتْ لو أسْمَعَتْ قاسيـة الصَخْـر
(الطويل)

نخلص مما سبق أنّ للزوجة مكانةً في نفس زوجها مشرقياً كان أم مغربيـاً، فهـي شـريكة الزوج في الحياة الروحية والمادية، تتحملُ الأعباء الجسام في سبيل تربية أولادها والحفاظ على مملكتها الصغيرة، التي تعشق كـل ركـنٍ فيهـا، وبوفاتهـا ورحيلهـا عـن عالمـه الصغير، وقـف الشاعر الأندلسي وقفة خاشعة تجيـش بـالدموع والأسـى مسـلماً بالهزيمـة، لا شـيء لديـه سـوى ذكرياتٍ يُقلبها، وبحرٍ من الدموع يغرق فيه، وأفكارٍ تذكّره بمرارة الفقد.

(1) السماك : نجم معروف، وهما سماكان : رامح وأعزل (لسان العرب : مادة سمك).
(2) النسر : مجموعة من النجوم تشبه النسر (لسان العرب : مادة نسر).

6. رثاء الجواري

نعني بكلمة الجواري "النساء المملوكات اللواتي يُبعن بيع العبيد، وهنّ جزءٌ من طبقة الرقيق، ولكن لهن صفاتهن الخاصة التي فرضتها عليهن أنوثتهن والظروف التي أحاطت بهن وإمكانياتهن"[1].

وتنقسم الجواري إلى قسمين : جواري الخدمة وهن اللواتي يستخدمن في القصور للأعمال المنزلية وما شابهها، وهؤلاء الجواري متقدماتٌ في السن نوعاً ما."أو ممن لا يصلحن للمتعة والتسلية"[2]. أما القسم الثاني "جواري اللذة" : وهن مثقفات ثقافة خاصة حيث تعلمن الغناء والموسيقى والرقص ورواية الشعر، وهن جميلات الوجوه، وقد تكون أسعارهن غالية الثمن وكنَّ يستخدمن لتسلية أسيادهن وجلب المتعة إلى نفوسهم. وكان "حذق القينة وظرفها وحسن تأدبها يرفع من ثمنها"[3].

وفي الأندلس تطورت بعض الجواري "حتى نازعن الحرائر منازلهن السامية داخل القصور وخارجها، فكان لهن شهرة ذائعة في الأدب والشعر حتى فرضن على سادتهن احترامهن وتقديرهن"[4]، ومن الجواري اللواتي حظين بدرجة من الثقافة "الغسّانية البجانية"[5] الشاعرة التي عارضت الشاعر الكبير "ابن دراج القسطلي" وفي بلاط "المعتصم بن صمادح" الذي كان يعبق بالحواري، اشتهرت الجارية "غاية المنى"[6].

(1) خالص، د. صلاح : اشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة – بيروت، 1965، ص96.

(2) المصدر السابق، ص96.

(3) الشكعة، د. مصطفى : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين – بيروت، 1983، ص45.

(4) شلبي، د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص450.

(5) الغسانية البجانية : هذا اسمها وليس لقبها – عاشت في منطقة بجانة من أقاليم المرية، من شاعرات القرن الخامس، يتسم شعرها بالأصالة والعمق، ودقة القول. أخذت الترجمة عن ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب، 192/2. ولمزيدٍ من المعلومات حول هذه الشخصية تنظر المصادر والمراجع التالية : المقّري: نفح الطيب، 303/5. الشكعة، د. مصطفى : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص144.

(6) غاية المنى : جارية كما يبدو من اسمها، وهن كما يقول الدكتور مصطفى الشكعة لم يلدن بهذه الأسماء، ولكن القيّانين هم الذين اختاروا لهن هذه الأسماء، قُدمت غاية المنى إلى "المعتصم بن صمادح" صاحب "المرية" فلمس فيها الذكار وقول الشعر، وحُسْن المحاضرة. ينظر الشكعة، د. مصطفى : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص146-147.

وقد كثرت الجواري في بلاط بني عباد، ومن أشهرهن "العبادية"[1] جارية "المعتضد" التي هام بها عشقاً، وابنه "المعتمد" الذي حفَل ديوانه بغزل "في غير واحدة من جواريه الزوجات ومنهن "جوهرة" و"سحر" و"وداد" و"قمر"[2].

وكان للجواري أثرٌ كبير في سقوط الأندلس، "فقد غرسْن في قلوب أبنائهن حب الوطن وصدق الانتماء إليه، والنظرة إلى الحكم العربي على أنه حكمٌ دخيلٌ ينبغي التخلص منه"[3].

وقد أثرت الجواري في نفوس كثير من الشعراء في حياتهن وبعد الممات "عزفوا أشعارهم الحزينة الباكية على قيثارة الشعر الحزين الذين رثوا فيه زوجاتهم وإخوانهم وأهاليهم"[4]. ومن هؤلاء الشعراء ابن حمديس الصقلي الذي شاع الصدق في معانيه عندما رثى جاريته جوهرة التي ماتت غريقة في المركب الذي عطبت به في خروجه من الأندلس إلى إفريقيا ومنها قوله[5] :

أيا رَشاقَـةَ غُصْنِ البانِ ما هصـركْ	ويا تألُّف نظم الشَمْـل مـنْ نثـركْ؟
ويا شـؤونـي، وشَأنـي كُلّـهُ حَـزَنٌ	فضّي يواقيتَ دمْعي واحبسي دُرركْ
ما خلّـتُ قـلبـي وتَبْـريحـي يُقَلِّبُـهُ	إلا جناح قطـاةٍ في اعتقـال شـركْ
لا صَبْرَ عنكِ وكيفَ الصَّبْرُ عنك وقد	طواك عن عيني الموجُ الذي نشرك
هلاّ وروضـةٌ ذاكَ الحُسْـنِ ناضـرةٌ	لا تلحظُ العيـنُ فيها ذابـلاً زهـرك

(البسيط)

وهنا نلاحظ كيف استهل الشاعر مرثاته بصورة جمالية حسيّة ما زالت تختلج في وجدانه، فإذا كان الموت قد غيبها عن عينه فهي حاضرةٌ في وجدانه وذهنه، ولكنه حضورٌ حزين، فقد صور أسلوباً النداء "أيا"، والاستفهام "ما" ألم الشاعر وحرقته على ذلك الجمال، وشكل الشطر الثاني صورة فنية، صور فيها الفراق عقدا تبعثرت حبّاته، وقد جسّد الشاعر بالنداء والاستفهام والطباق أبعاد المأساة؛ اللقاء "الماضي" والموت "الحاضر".

---

(1) العبادية : جارية المعتضد بن عباد، أهداها إليه "مجاهد العامري" وكانت أديبه ظريفه كاتبه ذاكره لكثير من اللغة، فصيحة العبارة، لطيفة الإشارة حاضرة الرواية قريبة النادرة لها إلمامٌ تامٌ بضرب الغناء وكان المعتضد يميلُ إليها ميلاً شديداً. أخذت الترجمة عن العاملي. زينب بنت يوسف : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت، ص327.

(2) شلبي، د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص452.

(3) المصدر السابق، ص451.

(4) أبو صالح، د. وائل : الجواري في الأندلس، منشورات دار القلم - رام الله، ص121.

(5) ابن حمديس، الديوان، ص212.

ويستحضر الشاعر الطبيعة في البيت الثاني ليصور ضعفه وألمه على فراق الجارية مشبهاً قلبه المتعلق بها بجناح قطاةٍ في شرك، فقد كشفت الصورة التشبيهية تعلقه وألمه معاً، كما أعدت الجملة المعترضة "وتبريحي يؤلمه" المشبه والمشبه به للتدليل على شدة تعلق الشاعر بها.

ويستخدم النفي "لا" والاستفهام "كيف" والتكرار لتصوير جزعه على فراقها؛ فهو ينفي قدرته على الصبر، ولكن النفي الصريح لم يقدر على تفريغ شحنات الحزن، فلجأ إلى الاستفهام ليمزج النفي بالاستغراب ويخبرنا في الشطر الثاني عن سبب موتها بصورةٍ استعارية، كشف تركيبها اللغوي عن مستواها النفسي؛ فقد تقدّم المفعول به "الكاف" على الفاعل "الموج" وفصل بينها بشبه الجملة "عن عيني" فتقدم المفعول به ينم عن قربٍ نفسيٍّ مُحَبّب، أما تأخير الفاعل فيتّم عن رغبة نفسية تتمثل بكراهية الشاعر لموج البحر الذي أغرق الجارية.

ويلوذ الشاعر بالزمن الماضي محاولا الهروب من عبء أحزانه فيستحضر جمالها روضة ناضرة. وهو إذ ينتقل في خيالها من الماء إلى النبات فإنه ينتقل من الحاضر إلى الماضي، فالماء حاضر يمثل الموت، والنبات "الروضة" ماضٍ يمثل اللقاء والجمال، فخيال الشاعر موزّع بين صورتين فنيتين، متوافقتين مترابطتين في الطبيعة، لكنهما متضادتان منفصلتان في وجدان الشاعر وصورة البحر صورة واقعية إجبارية لأنها تمثل بؤرة الحدث "غرق الجارية"، أما صورة الروضة فهي خيالية اختيارية وظفها الشاعر لتصوير الجمال الذي يحيا في قلبه(1) :

أماتَكِ البَحْرُ ذو التيارِ من حسَدٍ	لمّا دَرَى الدرُّ منه حاسداً ثغرَكْ
وقعتُ في الدمعِ إذ أُغْرِقْتِ في لُجَجٍ	قد كان يغمُرنــي منهُ الذي غمَركْ
أي الثّلاثَةِ أبكــي فَقْدَهُ بدمٍ	عميم خُلْقكِ أم مَعناكِ أم صغَرَكْ
من أين يَقْبحُ أن أفنى عليكِ أسىً	والحسنُ في كلّ فنّ يقتفي أثَرَكْ
	(البسيط)

ويعود الشاعرُ من الماضي الجميل إلى الحاضر الحزين، وعلى الرغم من الانتقال الزمني الذي رافقه تغير في المشاعر إلا أن خياله ظل محلقا بارعا في رسم الفضاءات الفنية، فبعد أن رسم الماضي روضةً ناضرة، شرع في رسم لوحةٍ فنية للحاضر، فشخص البحر إنسانا حسوداً؛ لأن الدرر في أصدافه حسدت الجارية على جمال وبريق أسنانها وهي صورة استعارية مركبة تقتضي متلقياً ذا خيال رحب قادر على الجمع والتوفيق بين عناصر الصورة

(1) ابن حمديس : الديوان، ص212.

الاستعارية التي توزعت على مستويين نفسيين؛ الأول كراهية البشر، والثاني الإعجاب بجمال الجارية، وجمال الصورة لا ينبع من المساحة الخيالية التي تثيرها فحسب، بل من الإيقاع المنبعث من التكرار في قوله "حسداً، حاسداً" ومن الجناس في قوله : "درى، الذر". ويوفق الشاعر في خلق تواصل دلالي بين الدموع وماء البحر؛ فقد غرق في دموعه المنهمرة حزنا على الجارية وهي مبالغة مستساغة لأنها تصور أعماقه الحزينة.

ويلجأ الشاعر إلى أسلوب التقسيم لتعداد مناقب المرثي، ويستخدم أسلوب الإجمال، ففي قوله : "عميم خلقك" إجمال لكل ما يمكن أن يقال في حسن الخلق، وقد اقترن أسلوب التقسيم بالاستفهام "أي" إظهاراً للأسى والحيرة التي تملكته لأن كل ما في الجارية من صفات أهل للبكاء والرثاء، فيقول[1] :

أُعانـقُ القبـرَ شَوْقـاً وهو مشتمـلٌ ... عليك لو كُنتُ فيه عالماً خبـرَكْ
وددتُ يا نورَ عيني لو وَقَى بَصري ... جنادلا وتُرابـا لاصقـا بشـرَكْ
(البسيط)

ويزداد حزن الشاعر، فما عادت الدموع تكفي، وما عادت الذكرى قادرة على عزائه، فإذا به يخرج عن اصطباره وجلده، فيعانق قبرها شوقا إليها، ويتمنى لو كان مدفونا معها ليعلم ما سيحدث لها، فهو مشتاق لرؤيتها، خائف على مصيرها، فالشوق عندما يمتزج بالخوف يخرج صاحبه عن طبعه فلا يملك لنفسه ضابطاً أو رادعاً، فتنطلق من عنان طباعها، وتكسر دائرة المألوف، لذا عانق القبر، وتمنى لو كان مدفونـاً معها لتكون عيناه غطاء لها بدلا من الصخور، فنراه قائلاً[2] :

أقـولُ للبحـرِ إذا أغشيتُـهُ نَظَـري ... ما كَدّر العيش إلا شُرْبُهـا كَـدَرَكْ
هلاّ كَفَفتَ أُجَاجـاً منْـك عـن أُشُـرِ ... من ثغْر لمياء لولا ضعفُها أسـرَكْ
هـلاّ نَظَـرْتَ إلـى تفتيـر مُقْلَتِهـا ... إني لأعجبُ منه كيف ما سحـرَكْ
يا وَجْهَ جوهرةَ المحجوبَ عن بَصَري ... من ذا يقيكَ كُسوفا قد علا قمـرَكْ
يا جِسْمَها كيف أخلو من جوى حزَني ... وأنت خال من الرّوح الذي عمرك
(البسيط)

ويخاطب الشاعر البحر، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، مستخدما أسلوب الحصر من خلال النفي "ما" و"إلا" مستعيناً بالصورة الاستعارية "كدّر العيش" فيصور الحياة ماء ذهب تجلى

---

(1) ابن حمديس : الديوان، ص213. وأيضا ديوان رثاء الأزواج، عن الأسعد، ص131.

(2) ابن حمديس : الديوان، ص213.

صفاؤه بعد غرق الجارية في البحر، فألفاظ الماء مازالت تطارد مخيلته في تشكيل الصورة الفنية، فلا يستطيع التحرر من أسرها؛ لأن البحر وما يتعلق به من دلالات ومسميات تغلغل في أعماقه واستحوذ على ذاكرته.

وعلى الرغم من الحزن الذي أسر وجدانه فقد ألح على استحضار مواطن الفتنة والجمال. وقد عمد إلى رسم صورة جمالية حسية استهلها بذكر فمها وأسنانها، وعينيها ووجهها وعندما وصل إلى جسدها لجأ إلى أسلوب الاجمال، لأن ذكر المفاتن الجسدية في موقف الحزن والرثاء أمرٌ تعافه النفس الحزينة. وقد تكررت "هلاّ" للدلالة على الغضب المشحون بالحزن في مخاطبة البحر وحمّل حرف النداء "يا" دلالةَ البعد الحقيقي، لأن المنادى غائبٌ بعيدٌ عن عينيه، فينادي قائلاً[1] :

يا دُولَةَ الوصلِ إنْ ولّيتِ عن بَصري   فالقلبُ يقرأُ في صُحْفِ الأسى سَمَرَكْ
لئنْ وجدتُكِ عني غيرَ نابيةٍ   فإن نفسيَ منْها رَبُّها فَطَرك
إن كان أسلَمَكِ المضطرُّ عن قَدَرٍ   فلم يَخُنْكِ على حالٍ ولا غَدَرك
(البسيط)

وينتقل الشاعر من محراب جمالها الذي أطال فيه التأمل والوصف في الأبيات السابقة، إلى الشروع في بيان ما يختلج في قلبه ونفسه من عهد ووفاء لها معتمداً على الصورة الاستعارية، فالقلب إنسان يقرأ، والأسى صحيفة، فكأن عهده لها صحيفة مكتوبة لا يملك نسيانه أو التنكر له، فألفاظ الكتابة في الصورة الاستعارية تدل على الثبات والاستمرارية في العهد والوفاء، فغيابها عن عينيه يرافقه حضورٌ في قلبه. ويستسلم الشاعر للقدر، ولكنه استسلام المضطر الذي لا يملك دفع حتمية الموت، ولكنه قادر على دفع الخيانة والغدر عن نفسه، فهو عاجز مسير أمام الموت وقادر مخير في عهده ووفائه.

أخيرا نلاحظ أن عواطف الشاعر سارت في منحنى تصاعدي؛ إذ بدأت هادئة ساكنة كسكون الموت، مكتفيا بالدموع والذكرى، ولكنها سرعان ما ثارت وازدادت حرارة عندما عانق القبر. وقد انسجمت عواطفه مع موسيقى القصيدة على المستويين الخارجي والداخلي فالبحر البسيط من أكثر البحور ملاءمة لغرض الرثاء، ولتصوير بتاريخ الحزن، وذلك لكثرة عدد تفعيلاته التي تستوعب مساحة لفظية واسعة. وقد حشد الشاعر عددا من مقومات الموسيقى الداخلية، كتكرار أدوات النداء والاستفهام التي كشفت عن نفس معذبة مشدودة على الدوام إلى المكان الذي غرقت فيه الجارية، وقد تكررت ألفاظ البكاء وما يتعلق بها فكررت كلمة "العين" أربع مرات، وكلمة "بصري" ثلاث مرات وتتجلى قيمة التكرار في أنه يشكل

---

(1) ابن حمديس : الديوان. ص214.

وحدات موسيقية متماثلة. ومن الملاحظات على رثاء الجواري صدق العاطفة والشعور العميق المفعم بالحزن والأسى وهناك تشابه بين رثاء المشارقة والمغاربة في هذا اللون.

وأخيراً وبعد تناولنا قصيدة "ابن حمديس" بالشرح والتعليق نخلص إلى القول : إنّ المجتمع الأندلسي مجتمع يزخر بالجواري والقيان، ولم تكن قصور الملوك والأمراء مزدحمة بهن فحسب، بل انتشرن في بيوت العامة أيضاً، فكثرتهن في هذا المجتمع الصاخب الذي يحتوي على عناصر كثيرة من عربٍ وبربر وصقالبة ومولدين وغيرهم من أهل الذمة، وابتذالهن ورقصهن وغنائهن وجمال أشكالهن أثار في نفوس الشعراء قصائد الغزل الكثيرة في حياتهن، وعند الممات كانوا لا يتورعون عن البكاء عليهن بدموعٍ سوافح معبرين عن فقدهم لذاك الجمال الذي خلت منه يمينهم، فامتزج الرثاء بالغزل معاً، معبراً عن حالةٍ نفسيةٍ مزدوجة، تصور رحيل الجمال المنشود بقالبٍ عاطفي يلهث بالألم، ويئن بالزفرات والدموع، حيث يقف الشاعر فيه عارياً أمام الحقيقة الأبدية التي تناساها في غمرةٍ من غمرات النشوة والسرور، وهذا ما حدث لكثير من شعراء الأندلس الذين بكوا جواريهم بحزنٍ فاجع "كنعم، وجوهرة" وغيرهن من الجواري اللواتي كان لهن أكبر الأثر في نفوس الشعراء.

ولو استعرضنا رثاء الجواري في القرن الخامس الهجري؛ فإننا لا نجد كثيراً من الشعراء رثوا جواريهم، ربما اعتبروا البكاء على جارية أحبوها منقصة في حقهم، وإن كان بعض الشعراء بخلوا على زوجاتهم بقصائد بكائية – باستثناء بعض الشعراء – فما بالنا بالجواري.

7- رثاء الأصدقاء :

لونٌ خاصٌ له حضوره وملامحه الخاصة به في الأدب العربي، فالصداقة في كل زمان ومكان عملةٌ نادرةٌ والصداقة من الصدق. وكم من صديقٍ صدوق يحتويك وترتعش روحك كلما ذكرت مواقفه الحميدة معك.

وإذا ما عدنا إلى تراثنا العربي فسنجده حافلاً بالشعراء الذين اصطبغ شعرهم بعاطفةٍ شفافةٍ كشفت عن نفوس ملتاعةٍ وقلوبٍ جريحة جعلتهم ينحون بمراثيهم تجاه التفكير العميق والتأمل في حقيقة الموت والحياة. فتميزت مراثيهم لأصدقائهم بعواطف صادقة جللتها تلك النبرات الموجوعة والزفرات الجريحة، والروح الحائرة المغلفة بظلالٍ سوداوية قاتمة تجعل الحياة بعد الأصدقاء قاهرة ثقيلة. ولكن عواطف الشعراء في رثائهم لأصدقائهم تختلف من شاعرٍ إلى آخر، فهناك من يقول الشعر في صديقه "لمجرد المجاملة، والتي يُظهر خلالها حزنه على الفقيد، ويذكر بعض محاسنه ومناقبه وبمرور الأيام يتعزى"[1] ولكن لكل قاعدةٍ شواذ فهناك شخصٌ آخر يتأمل هذا المصير المروع مقهوراً عاجزاً يجاهد الصبر ويبتلع القهر ويتجرع المرارة.

وقد تجلت الصداقة بأروع معانيها في العلاقة التي ربطت بين "جلجامش وانكيدو" والتي استعرضناها في الفصل الأول هذا في العصر البابليّ القديم، أما في العصر الجاهلي فقد ارتعشت أرواح كثير من الشعراء معبرين عن الوحشة والغربة التي يخلفها رحيل الأصدقاء.

أما في المغرب فقد سطر الشعراء الأندلسيون أروع الكلام في رثاء الأصدقاء، فشعر رثاء الأصدقاء لا يرتبط بالمرثي فحسب، فيتلاشى بذهابه، وإنما هو شعرٌ خالدٌ يتسمُ بالصدق، فقد احترق الشعراء بنار حزنهم ولوعتهم على أصدقائهم.

ومن أشهر الشعراء الذين أقض مضجعهم موت الأصدقاء الشاعر الكبير "ابن خفاجة"[2] الذي فقد أصدقاءه واحدا تلو الآخر فشعر بمرارة الوحدة بعدهم فقال راثيا هؤلاء الأصدقاء[3]:

---

(1) والي، فتحي فاضل : الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر، ص457.

(2) ابن خفاجة : إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة. ولد عام 451هـ في بلدة "شقر" القريبة من بلنسية في شرقي الأندلس، وهي بلدة جميلة تعرف باسم جزيرة شقر لإحاطة نهر شقر فيها من أكثر جهاتها، ويعدها ياقوت أنزه بلاد الله وأكثرها ماء وروضا وشجرا. ومن هنا كان لبيئة ابن خفاجة أثرٌ بارزٌ في جنوحه بشعره إلى وصف الطبيعة. عاش ابن خفاجة حياة هادئة إبان عهد الطوائف، ثم في عهد المرابطين، واثر حياة الاطمئنان والدعة في حقبة مضطربة حافلة بالأحداث. أُخذت الترجمة من كتاب الحميري، محمد عبد المنعم : الروض المعطار في خبر الاقطار، تحقيق د. إحسان عباس، دار القلم - بيروت، 1975، ص103. ولمزيد من المعلومات ينظر المقري : نفح الطيب، 4/302-303. الصفدي : الوافي بالوفيات، 83/6.

(3) ابن خفاجة : ديوانه، تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص225.

ألا لَيْـتَ لَمْـحَ البـارقِ المُتـألّـقِ يلُـفُّ ذُيُـولَ العـارضِ المُتـدَفّـقِ
وَركَبُ مِنْ رِيحِ الصّبَا مَتْنُ سَابِـحٍ كَريمٍ ومِنْ لَيْـلِ السُّرى ظَهْـرَ أبلَـقِ
فَيُهـدِي إلى قَبْرٍ بِحِمْـصَ تحيـةً مَتَـى تَحتَمِلْهَـا راحـةُ الرِّيـحِ تَعْبَـقِ
(الطويل)

في هذه الأبيات يتخذ الشاعر أفق السماء مجالاً لخياله، فيرسم لوحةً سماويةً تفيض بالحركة واللون، مستعيناً، بالصورة الاستعارية المكثفة؛ فالسحاب يجر ذيوله وريح الصبا حصانٌ يركب، وليلُ السرى حصانٌ أبلق. وقد اتسمت ظواهر الطبيعة التي استحضرها الشاعر بالحركة السريعة، والنشاط والحيوية، فضوء البرق متألق، وماء السحاب متدفق، وريح الصبا يركض كحصانٍ سابح، وتنسجم هذه الصفات مع حرارة الشاعر المتدفقة والذي يرغب في وصول تحيته إلى قبر صديقه بحمص بأقصى سرعة عبر ريح الصبا التي تزجي سحاباً يتدفق ماءً ليسقط على قبر صديقه تحية وبركة ورحمة.

وقد رافق الصور الفنية التي تتسم بالحركة والنشاط، إيقاعٌ عالٍ، تمثل بالتصريع في قوله "المتألق، والمتدفق" وشيوع الأصوات الاحتكاكية والصفيرية التي تتلاءم مع نفسية الشاعر أولاً، ومع صوت الريح وسقوط المطر.

ولم يكتف ابن خفاجة بتوظيف ظواهر الطبيعة لإرسال أشواقه إلى قبر صديقه وإنما يوظفها لتثير ذكرياته بقوله[1] :

وقَدْ أذْكَرَتْنِي العَهْـدَ بالأُنْـسِ أيكَـةٌ فأذْكَـرتُهـا نَـوْحَ الحمـامِ المُطَـوَّقِ
وأكْبَبْـتُ أبْكـي بيْـن وجْدٍ أظَلّنـي حديـثٍ وعهْـدٍ للشّبيبـةِ مُـخْلَـقِ
وأنْشَـقَ أنْفـاس الـرِيَـاح تعلُّـلا فأعْـدِمُ فيهـا طيـب ذاك التَّنشُّـقِ
(الطويل)

فالأندلس ذات الطبيعة الساحرة والمياه العذبة الوفيرة "فلم يكن شعر الطبيعة بدعاً لديهم، فقد شاركهم فيه بل سبقهم إليه المشارقة غير أن ذلك لم يبلغ في الشعر العربي ما بلغه لدى الأندلسيين"[2] الذين تعلقوا بهذا الجمال المنشود واتخذوه خليلاً لهم في أغراضهم، وهرعوا إليه في أحزانهم ناشدين السلوان والعزاء في رحابه الجميلة، فالطبيعة مصدر الإلهام ومنبع السكينة للنفوس المضطربة الحائرة كنفس ابن خفاجة المحاصرة بالخوف والغربة والتي جعلته يلجأ إليها حتى في رثائه ناشدا التخفيف عن نفسه المعذبة وقد ذكرته الأيكة التي شهدت أيام أنسهما

---

(1) ابن خفاجة : تحقيق د. سيد غازي. منشأة المعارف. الاسكندرية. ص226.

(2) الدقاق. د. عمر : ملامح الشعر الأندلسي. ص222.

بروعة الماضي، ولكن صورة الماضي الجميل سرعان ما ارتدت إلى الحاضر الحزين، فإذا الأيكة تشهد نوح الحمام، وقد شكلت الذكرى في الشطرين ثنائية ضدية، فالفعل الأول يمثل سعادة الماضي، والفعل الثاني يمثل حزن الحاضر، وقد أثارت الذكرى دموع الشاعر فانكفأ يبكي قائلاً[1] :

وَلَمّا عَلَتْ وَجْهَ النَّهـــارِ كَآبَـــةٌ ... وَدَارَتْ به للشَّمْسِ نَظْرَةُ مُشْفِــقِ

عَطَفْتُ عَلَى الأَجْدَاثِ أَجْهَشُ تارَةً ... وَأَلْثِمُ طَوْراً تُرْبَهَـا مِــنْ تَشَــوُّقِ

لَقَدْ صَدَعَتْ أَيْدِي الحَوادِثِ شَمْلَنَا ... فَهَلْ مِنْ تَلاقٍ بَعْدَ هــذَا التَّفَــرُّقِ

وإِنْ تَــكُ لِلخِلَّيْـــنِ ثَــمَّ التِقَــاءَةٌ ... فَيالَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ أَوْ كيفَ نَلْتَقِي

(الطويل)

فالطبيعة غلفت أحاسيسه، فوجه النهار عابسٌ، والشمسُ مشفقة حزينة لحاله. وقد اقتضى هذا الحزن الشديد مساحة سياقية طويلة ليفرغ الشاعر مشاعره، لذلك وقع جواب "لما" الشرطية في قوله "عطفت" وهو فعلٌ يحملُ دلالة نفسية خاصة، فالدلالة المعجمية له هي الزيادة، لكن دلالته النفسية تتجاوز الزيادة إلى العطف والشوق واللوعة، أما عواطف الشاعر فقد سارت بخط متصاعد فبدأ بالبكاء في الأيكة حيث مسرح الذكرى، ثم أَجْهَشَ بالبكاء على القبر وشرع بتقبيل ترابه، ثم بدأ بمحادثة صديقه الميت قائلاً[2] :

فها أَنـا وَقْــفٌ بيْنَ دَمْــعٍ وَزَفْــرَةٍ ... أَرى ذاكَ يَهْوِى حَيْثُ هاتيكَ تَرْتَقِي

فَسَقيـا لِتُرْبٍ بيْــنَ أضْلُــعِ تُـرْبَــةٍ ... مَتَــى أَتَذَكَّـــرْهُ بِهــــا أَتَشَـــوَّقِ

وَأَلْـوِي ضُلُوعِي أَنْدُبُ المَجْدَ والنَّدى ... بِأَفْصَحِ دَمْعٍ تَحْتَ أَخْرَسَ مَنْطِــــقِ

إذا قُمْـتُ أَخْطُـو خَطْـــوَةً بِفِنائِـــه ... تَعَثَّــرتُ في دَمْــعٍ بِــهِ مُتَرَقْــرِقِ

ومَهْما لَثِمْتُ الأَرضَ شَوْقـاً لِلَحْــدِه ... وجدْتُ ثَراهــا طَيِّـــبَ المُتَنَشَّـــقِ

(الطويل)

في هذه الأبيات يوظف الشاعر الطباق للتعبير عن دموعه وآهاته في قوله : "يهوي، ترتقي" وتحملُ هذه الثنائية دلالة حركية ضدية، فالدموع تهوي على خديه، والآهات والزفرات تصعدُ في صدره، وبين النزول والصعود يكمن حزنٌ شديد، ولا يقوى الشاعر على الحركة، فالحزن هدّ قواه، فإذا ما حاول الابتعاد عن القبر تعثرت خطواته، ويشكل القبر محورا دلاليا مركزيا، فقد تردد في أبيات كثيرة وخاصة الأبيات المتقدمة وذلك في قوله : "تربه، وبفنائه، للحده" فالقبر هو الإطار المكاني الذي يصور فيه الشاعر أحزانه وآلامه.

---

(1) ابن خفاجة : الديوان. ص226.

(2) المصدر السابق. ص226.

ويستمر قائلاً[1] :

فَقَدْ كَانَ يَوْمُ الرَّوْعِ أبيضَ صارِماً ... بِكَفِّي ويَومُ الفَخْرِ تَاجاً بِمَفْرِقِي

وَيَستَصْحِبُ الذِّكْرَ الجَميلَ فَيَرتَدي ... بأحْسَنَ مِنْ وَشْيِ الرَّبيعِ وأعْبَقِ

فَكَمْ للحَيَا مِنْ أدْمُعٍ فيه ثَرَّةٍ ... وَللرَّعْدِ مِنْ جَيْبٍ عليهِ مُشَقَّقِ

وللبَرقِ مِنْ قَلْبٍ بِهِ مُتَمَلمِلٍ ... وَللنَّجْمِ مِن طَرْفٍ عَلَيهِ مُؤرَّقِ

(الطويل)

وكعادة الشعراء يبدأ بتعداد مناقب الفقيد فيستحضر أجواء المعركة ليصور شجاعته وفروسيته فقد كان حافزاً لثبات الشاعر وصموده لذلك قال : "بكفي" وهو مدعاة فخرٍ له، فقد صور الفخر تاجاً على رأسه. ولم يكتف الشاعر بالدموع السخية التي ذرفها، ولا بتقبيله تراب القبر، فقد "صنع مأتماً من عناصر الطبيعة"؛ فقطرات الندى دموع، والرعد إنسان يمزق أثوابه، والبرق قلبٌ يتململ، والنجم قلقٌ أرق لا يعرفُ النوم ولكن مأتم الطبيعة لم يسعف خواطره، فعاد إلى ذاته ودموعه بقوله[2] :

فَمَا ابنُ شَمَالٍ بَاتَ يَهْفُو كأنّما ... به خَلْفَ أستَارِ الدُّجَى مَسٌّ أوْلَقِ

سَرَى بَيْنَ دَفَّاعٍ منَ الوَدْقِ مُغْدِقٍ ... يَسُحُّ ولَمَّاعٍ مِنَ البَرقِ مُحْرِقِ

بأنْدَى ذُيولاً مِنْ جُفونيَ مَوْهِناً ... وأهْفَى جَناحاً مِنْ ضُلُوعي وَأخْفَقِ

(الطويل)

وينفي الشاعر أن تكون ظواهر الطبيعة أكثر بكاءً منه على صديقه، فقد استخدم الشاعر أسلوبا فنيا لتصوير كثرة دموعه، وهو أسلوب مطروق في الشعر العربي، يقومُ على "المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف "ما" خاصة، وخاتمته إثبات بحرف "الباء" واسم التفضيل على وزن "أفعل" وغالباً ما يكون بين الفاتحة وصفٌ للاسم المنفي – وهو المشبه به عادةً – قد يطول وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية إلى ذلك"[3]. وقد أطلق عليه بعض القدماء اسم "التفريع"[4]. وقد تعرض لدراسته عدد من الدارسين فالدكتور شوقي ضيف يسميه "التضمين"[5] والدكتور شكري فيصل يسميه "الاستدارة التشبيهية"[6].

(1) ابن خفاجة : الديوان، ص227.

(2) ابن خفاجة : الديوان، ص227.

(3) حول هذا الموضوع ينظر الرباعي، د. عبد القادر : الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، ط1، ص142.

(4) للاستزادة في هذا الموضوع ينظر النويري، شهاب الدين : نهاية الأرب في فنون الأدب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، 7/160.

(5) ضيف، د. شوقي : العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط7، ص364.

(6) فيصل، د. شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، دار العلم للملايين – بيروت، ط7، 1986، ص197.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم صيغتي مبالغة "دفّاع، لمّاع" لإضفاء صفة القوة على المشبهه به، ليؤكد أن المشبه به الذي يتسم بصفات القوة ليس أكثر بكاءً منه على صديقه.

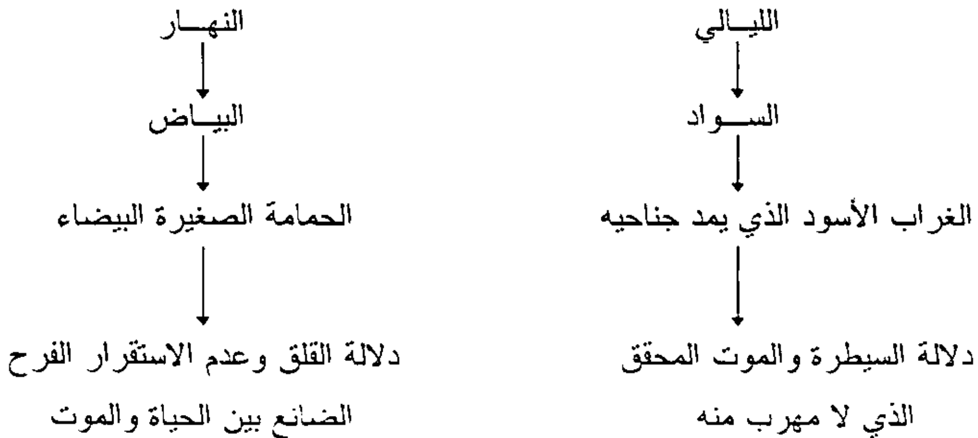
ومن مراثي ابن خفاجة التي يتوجع فيها على أصحابه هذه القصيدة التي مطلعها[1] :

شَرَابُ الأَماني لو عَلِمْتَ، سَرابُ ... وعُتْبَى الليالي، لو فَهِمْتَ عتابُ
إذا ارتَجَعَتْ أيْدِي الليالي هباتِها ... فغَايَةُ هَاتِيكَ الهِباتِ ذَهابُ
وَهَلْ مُهجَةُ الإنسانِ إلا طَرِيدَةٌ ... تَحُومُ عَلَيْها، لِلحِمامِ عِقابُ
تَخُبُّ لها، في كلّ يَوْمٍ ولَيلةٍ ... مَطَايا إلى دَارِ البلى ورِكابُ
وكَيْفَ يَفيضُ الدمعُ أو يَبْرُدُ الحشا ... وقد بادَ أقرانٌ وفاتَ شَبابُ
دَعَا بِهِمْ صَرْفُ الليالي إلى البَلَى ... فَكلُّ الذي فَوْقَ التُّرابِ تُرابُ
فها أنا أبكي كلَّ مَعْهَدِ راحةٍ ... تَضَاحَكَ أحبابٌ بهِ وصِحَابُ
أُقَلِّبُ طَرفي لا أرى غيرَ ليلةٍ ... وقد حُطَّ عن وَجْهِ الصَّباحِ نِقابُ

(الطويل)

فالحكمة بداية موفقةٌ في الرثاء، فما الحياة سوى وهْمٌ كبير ومهما نهل الإنسان من نبعها لا بد من العودة إلى نقطة البداية والعاقل من اتخذ من يومه لغده. فابن خفاجه الذي توشح بالحزن على أصدقائه الذين رحلوا إلى ديارٍ لا سبيل إلى العودة منها. هنا نجده متسائلاً حائراً أرهقته حقيقة "الفناء" فالحياة – على الرغم من جمالها وفتنتها – ما هي إلا وهمٌ كبيرٌ – وقد شبهها الشاعر بكاس يدور على مدعويين كلّ سيتناول هذا الكأس ولن يستطيع الاعتذار، وكذلك المنية لا أحد يستطيع الهروب منها، فهي لا تبقى ولا تذر تطحن الجميع، فروح الإنسان مهزومة طريدة كطير صغير لا يستطيع الهرب من العقبان المحيطة به.

وهنا نرى ابن خفاجة تتنازعه حقيقتان شعورٌ عارمٌ بالحزن والأسى، وشعورٌ قلقٌ يتنازعه الفرح حيناً والخوف أحياناً.



(1) ابن خفاجة : الديوان. ص217.

وابن خفاجة يطلعنا على الحقيقة الأزلية فالسكرةُ لا بد لها من صحوة، ولا بقاء إلا لوجه الله تعالى فقط.

ولو استعرضنا ديوان ابن خفاجه لوجدنا قصائد كثيرة حمّلها ابن خفاجة اغتراب روحه وحيرته.

أما ابن زيدون فله قصيدة في رثاء صديقه أبي بكر بن ذكوان المتوفى عام 435هـ ومنها قوله[1] :

انْظُرْ لحَالِ السَّرْوِ كَيْفَ تُحَالْ ... ولِدَوْلَةِ العلياءِ كَيْفَ تُدالْ
مَنْ سَرَّ لمَا عاشَ قلَّ متاعُهُ ... فالعيشُ نومٌ والسُّرورُ خَيالْ
ولّى أبو بكرٍ فراغَ لهُ الورى ... هَولٌ تقاصَرُ دونَهُ الأهوالْ
نَقَصَتْ حياتُك حينَ فضْلُكَ كامِلٌ ... هلا أستُضِيفَ إلى الكَمالِ كَمالْ
مَنْ للقَضاءِ يَعُزُّ في أثنائه ... إيضاحُ مُشْكِلَةٍ لها إشْكالْ

(السريع)

لقد رسم ابن زيدون بكلماته المعبرة صورة الحزن الذي خلفه موت القاضي ابن ذكوان، والخسارة الفادحة التي لحقت بالمجتمع بعد موت هذا العالم المثقف الذي يحل كل مشكل ولكنها سنة الموت التي تصرعنا ولا نملك معها حولاً ولا قوة.

ويبقى الرثاء بأنواعه الوجدانية والفلسفية موجودا "ما دام الإنسانُ مدنياً بطبعه، اجتماعياً بكينونته، يُعاني روابطه مع ذويه وعلاقته مع أصدقائه يعيش هذه الحياة حلوها ومرها، يعاني متاعبها ويفجع بمصائبها، وتحزنه حوادثها، سيبقى موجوداً ما دام هناك ولادة وفناء، وحياة وموت"[2].

وإذا دخلنا في عمق الرثاء الفلسفي نطالع قصيدة للشاعر عبد المجيد بن وهبون في رثاء صديقه وأستاذه الأعلم الشنتمري ومنها أبياته[3] :

سبقَ الفناءُ فما يدومُ بقاءُ ... تفْنى النجومُ وتسقُطُ البيضاءُ
ما النفسُ إلا شعلةٌ سقطتْ إلى ... حيثُ استقلَّ بها الثرى والماءُ
لو تعلمُ الأجيالُ كيفَ مآلُها ... علْمي لما امتسكتْ لها أرجاءُ

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م336/1.

(2) السعيد. د. محمد مجيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس. مطابع الرسالة - الكويت. 1979، ص294.

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م478/2.

إنـــا لنعلـــمُ مـــا يُـــرادُ بنـــا فلـــم تعيـــا القلـــوبُ وتغلـــبُ الأهـــــواءُ
طيـــفُ المنايـــا في أساليـــبِ المنى وعلـــى طريـــقِ الصحـــةِ الأدواءُ
(الكامل)

ويتابع قوله[1] :

بتعاقُـبِ الأضـْدادِ مما قـد تَـرى جُلِيَـتْ عليـك الحكمـةُ الشنْعـاءُ
ماذا على ابنِ الموتِ من أبصـاره ولقائِـهِ هـلْ عقَّـتْ الأبنـاءُ
(الكامل)

فالشاعر يرى أن الحياة والموت أو البقاء والفناء أمران من طبيعة الأشياء وسنن الكون.

وقصيدة ابن وهبون[2] في رثاء الأعلم الشنتمري[3] طويلة وتمثل الاتجاه الفلسفي خير تمثيل، وقد نحا ابن وهبون في هذه القصيدة نحو المتنبي وأبـي العلاء المعري، وقد قسم ابن وهبون القصيدة إلى عدة مفاصل بدأ الأول بمقدمة فلسفية عن الحياة والموت، وفي المفصل الثاني صب انفعاله على المصيبة العظيمة، والمفصل الثالث عزاء أبناء الأعلم الشنتمري حيث دارت معظم أبيات القصيدة في هذا الفلك.

والمتأمل في القصيدة يلاحظ المعاني الفلسفية تُطل من أحداقها فقد اعتبر النفس مزيجاً من عنصرين هما التراب والماء، وحقيقة الروح قبسٌ أو شعلة سجينة في حياة صاحبها وهذا المعنى مشابه لقول أبي العلاء في لزومياته[4] :

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م479/2.

(2) ابن وهبون : عبد الجليل أبو محمد، اشتهر أمره في اشبيلية ولقي من أهلها وعلمائها وحكامها من بني عباد قبولا ورعاية. واعتنى ابن بسام بشعره فألف كتاب "الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل" كانت وفاته في حدود 484هـ، حيث خرج أيام الفتنة على المعتمد، ومات في طريقه إلى مرسية شهيداً على يد كتيبة من العدو. أُخذت الترجمة من كتاب رايات المبرزين وغايات المميزين، حققه وعلّق عليه د. محمد رضوان الداية، 1987. ولمزيد من المعلومات ينظر العمري: مسالك الأبصار 34/17. السلفي: أخبار وتراجم أندلسية، ص19.

(3) الأعلم الشنتمري : أبو الحجاج يوسف بن عيسى المعروف بالأعلم، لُقب بالأعلم لأن شفته العليا كانت مشقوقه شقا واسعا، مولده شنتمرية الغرب، سنة 410هـ. كان عالما بالنحو خاصة، وباللغة والشعر واسع الحفظ جيد الضبط. أخذت الترجمة من كتاب ابن خلكان : وفيات الأعيان، 60/2-61. ولمزيد من المعلومات ينظر البغدادي، عبد القادر بن عمر : خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب، قدم له ووضع فهارسه د. محمد نبيل طريفي، إشراف، د. إميل يعقوبي، دار الكتب العلمية - بيروت، 1998، 260/7. كحالة : معجم المؤلفين، 162/4.

(4) المعري : ديوان لزوم ما لا يلزم، القاهرة، طبعة الخانجي، 1924، 174/1.

وللروحِ أرضيَــةٌ في رأيِ طــائفــةٍ وعنْــدَ قَــومٍ ترقــى فــي السمـــوات
وكونُهـــا فـــي طريـحِ الجِسْمِ أهوجُها إلـــى ملابِـــسَ عنّتـهـــــا وأقــــوات
(البسيـــط)

وقد استنكر ابن بسام في ذخيرته هذه المعاني الفلسفية قائلاً : "هذا مذهبٌ فلسفيٌ قلما عرّج عليه عربي، إنما خرج إليه المحدثون من الشعراء، حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعدوا رونق كلام الأعراب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان، استراحة الجبان"[1]. أما الدكتور إحسان عباس فلم يستنكر نزوع ابن وهبون هذا المنزع قائلاً : "إن إظهار التفلسف في قصيدة عبد الجليل أمرٌ مقصودٌ لذاته، ولكنها تمثل محاولة جديدة في الشعر الأندلسي"[2].

وقد نحا بعض المغاربة منحى ابن وهبون فطرقوا المعاني الفلسفية فهذا ابن شرف القيرواني يقول في الموت :

والنـــاسُ أقواتُ هذا الموت يأكُلُهـــمْ جيـــلاً فَجيـــلاً إلى ألاّ تَـرى جيـــلاً[3]
(البسيـــــط)

وعلى الرغم من الفلسفة الصارخة التي ظهرت لنا في القصيدة، إلا أننا نرى صدقاً وتأثراً بالحادث، فالأعلم إنسان وصديق وأستاذ ترك أثراً جلياً ومعالم واضحة في شخصية ابن وهبون، مما دفعه إلى رثائه بهذا اللون الفلسفي الذي إن دل على شيء فإنما يدل على تأثر المغاربة بالمشارقة، وبخاصة المتنبي والمعري وغيرهم نتيجة للشروح والدراسات التي عولجت بها دواوين هؤلاء وتراثهم "فهذه الثقافة الفلسفية الرثائية مستمدة من المشرق مما حدا بالأندلسيين معارضتها"[4].

وأخيرا بقي أن نقول : إنّ شعر رثاء الأصدقاء وإن نحا جانباً فلسفياً فقد غمرته العاطفة الصادقة فالأصدقاء رحلوا ولن يعودوا ولكن بقيت الذكرى الحزينة تلفح مشاعر الشعراء وأحاسيسهم فالشاعر لا يبغي مكسبا وإنما يريد تخليد هذا الصديق لتبقى ذكراه نسمات تُلطفُ الأجواء الحزينة الخاوية.

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م480/1.

(2) عباس، د. إحسان : عصر الطوائف والمرابطين، ص128.

(3) ابن شرف القيرواني : حياته وأدبه، حلمي إبراهيم، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية، ص378.

(4) خريوش، حسين : ابن بسام وكتابة الذخيرة، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، 1984، ص232.

8- رثاء الفقهاء والقادة

يختلف رثاء الفقهاء والقادة عن غيره من ألوان الرثاء حيث يشكل صورة اجتماعية تؤثر في العامة قبل الخاصة. فالفقيه الذي يقول كلمة الحق في كل المواقف يُشكل موته كارثة للأمة، وهذا الرجل العظيم الذي أسدى الخدمات الجليلة للدين والوطن سيهز بموته مشاعر الأمة ويزلزل وجدانها، وبالتالي تنطلق السنةُ الشعراء معبرة عن هذا الحادث الجلل الذي أصاب الأمة في صميم قلبها بقصائد تفيض بالألم والدموع، معبرين عن هذا الحزن الجماعي الذي ساد الأمة بوفاة هذا الهرم الشامخ.

وقد رثى الأندلسيون فقهاءهم وقادتهم وأشادوا بمنزلتهم العلمية والسياسية، وبطولاتهم في الحروب ومكافحة الأعداء.

ومن أشهر الفقهاء الذين بكاهم شعراء الأندلس الفقيه العالم اللغوي ابن السراج[1] الذي رثاه أبو عبد الله جعفر بن مكي بن أبي طالب القيسي[2] بقوله[3] :

انظرْ إلى الأطْوادِ كَيفَ تَـزولُ ... والحالَـةِ العَلياءِ كَيفَ تَحـولُ

المـوتُ حَتْـمٌ والنفـوسُ وَدائـعٌ ... والعيـشُ نـومٌ والمُنـى تَضْليـلُ

لا يَعْصِم العَصْمَاءَ منْـه شَاهـقٌ ... صَعْبٌ ولا الوردُ السبنتي غيـلُ

يرْمي فما تَشْـوي الرَمِيـةُ نبلُـهُ ... فيُصـابُ تنْبـالٌ بـه ونَبيـلُ

يَهوى الفتى طول البقـاء مُؤمـلا ... وله رَحيلٌ ليـسَ عنـه قُفـولُ

يَلهـو ويلعـبُ مُطْمَئنـا ذاهـلاً ... ولَـهُ رسيـمٌ نحْوَهـا وذَميـلُ

(الكامل)

وفي هذه القصيدة ينطلق الشاعر من العام إلى الخاص، متخذاً من الحكمة والموعظة وسيلة لرثاء ابن سراج، فهو لم يشرع بالرثاء إلا بعد أن عرض جملة من الحقائق الحياتية، فالاستهلال بالعموم للوصول للخصوص أشد تأثيرا وإقناعا من البدء بالخاص دون توطئه

---

(1) ابن السراج : الشيخ الوزير أبو مروان بن سراج، توفي ليلة الجمعة لثمان خلون لذي الحجة سنة تسع وثمانين وأربعمائة، وكان رحمه الله في اعتلاء سنة حسن البنية ممتعا بحواسه، وتوقد ذهنه وسرعة خاطره، تناغت لمة أهل الأدب من الأخذين عنه والمقتبسين منه وغيرهم في تأبينه ورثائه فأكثروا وأجادوا. أخذت الترجمة من كتاب ابن بسام : الذخيرة، ق1، م812/2.

(2) الفقيه أبو عبد جعفر بن محمد بن مكي بن أبي طالب القيسي، أحد أعيان وقته ذكاء ونبلا ورث الأدب عن جده مكي بن أبي طالب الإمام الفقيه العالم الأديب الشاعر صاحب التصانيف الكثيرة والتي منها "شكل معاني القرآن". "الهداية في الفقه" "الترغيب في النوافل" أخذت الترجمة من الذخيرة : ابن بسام، ق1، م812/2. وأيضا الحموي، ياقوت : معجم الأدباء، 167/19-168.

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م814/2.

عامة، فالمبدع جزء من الكل، تتشكل مشاعره مما تكابده الجماعة وعليه فإن إحساس الشاعر بغيره من الإفراد لابد أن يكون مستمداً من إحساسه بالجماعة. ولعل الموت أشد حقائق الوجود تأثيراً على الإنسان.

لهذا لجأ الشاعر إلى التأكيد على حتمية الموت متخذاً من التجربة الإنسانية العامة إطاراً لتصوير التجربة الذاتية الفردية، وقد توسل الشاعر بعدد من الأساليب للتأثير والإقناع مراوحاً بين الإنشاء والخبر متخذاً من فعل الأمر "انظر" وسيلة لحث المتلقي وإرشاده من أجل التفكير واتخاذ العبرة بما يجري من وقائع وأحداث. وقد أثرى الأسلوب الخبري بمؤثرات فنية لتعزيز التأثير على المتلقي، كالطباق في قوله "الموت والعيش، ويصل وقفول، وتبال ونبيل" وتكرار المعنى في قوله "يلهو ويلعب" وتكرار الحال "مطمئناً ذاهلاً" للتأكيد على حقيقة غفلة الإنسان في الحياة. وقد أكثر من استخدام الأفعال المضارعة "تزول، تحول، ترمي، يهوي" لأن الإحساس بحقيقة الموت دائم لا ينقطع ويتابع قائلاً[1] :

أودى سراجُ المجد وابنُ سراجِــه   فلنور شَمْــسِ المكرُمــاتِ أُفــولُ
لو كانَ علم الديــنِ يبكــي ميتــاً   لبكى الحديــثُ عليــه والتنزيــلُ
كــمْ مــن حديــثٍ للنبــي أبانَــه   فبدتْ له غُــررٌ تُــرى وحُجــولُ
كم مُصْعَبٍ في النحو راضَ جِمامَه   حتى غَدا والصعْــبُ منـه ذَلُــول
طَــبٌ بأدواء الكــلام مُلقَــنٌ   سَهــمٌ على عــوراتــه مَــدلــولُ
(الكامل)

وإذا كان الشاعر قد استهل القصيدة بصورة دمار وتغير الأحوال تمثلت بحث المتلقي على تصوير زوال الجبال، فإن البيت السابع الذي يمثل بداية رثاء ابن سراج يشكل صورة مظلمة من خلال البنية الاستعارية، فقد انطفأ سراج المجد وغابت شمس المكرمات، ويستمر الشاعر في توظيف البنى الاستعارية لإبراز الصفات الحميدة للمرثي؛ فالحديث إنسان يبكي حزنا عليه، والنحو حصانٌ مُروض، وهذه البنى الاستعارية جاءت بثوب فني استعاري، وفرّ للمتلقي المتعة والفائدة فقد أثارت خياله ومنحته معرفة بصفات ومنزلة المرثي، ووظف "كم" الخبرية للتدليل على كثرة فضائله في تفسير الحديث النبوي وتعليم نحو اللغة.

وفي رثاء الفقيه ابن عشرة[2] قال الشعراء الكثير من المراثي التي إن دلت على شيء فإنما تدل على سعة علمه والخسارة التي لحقت الأُمة الإسلامية بفقده.

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م814/2.

(2) ابن عشرة : هو علي بن القاسم بن محمد بن موسى ابو الحسن بن عشرة، كان فقيها حافظا، وجيها نبيه القدر، رئيسا جوادا، دخل الأندلس غازيا وامتحه بها طائفة من أدبائها، شرّق وغرّب وحج ثم عاد الى بلاده في الديار المغربية، توفي بسلا سنة 502هـ. تنظر الترجمة عند ابن بسام : الذخيرة، ق2، م815/2.

ومن أشهر الشعراء الذين رثوه وعبروا عن حزنهم لوفاته "ابن سوار الأشبوني"(1) الذي رثاه بعدة قصائد ومنها هذه القصيدة.

والتي استهلها قائلاً(2) :

العَيْشُ بَعْدَكَ يا علِيُّ نكالُ ... لا شَيءَ منْه سِوَى العَناءِ يُنالُ
يا عَشْرَةَ عثَرَ الزَّمانُ بأهلِه ... ليتَ الزمانَ من الزمانِ يُقالُ
يا عِصْمَةَ الفُقَراءِ بل يا ما لَهم ... هَيهاتَ ما للنَّاسِ بَعْدَكَ مَالُ
أبكيكَ بالدَّم لا بِدَمْعي إنَّه ... يَبْكِي سِواي بِهِ وذاك مُحَالُ
دُنْيا ظَفِرْتِ وما مَتاعُك كُلُّهُ ... إلا سَرابٌ يَضْمَحِلُّ وآلُ
كُنْتَ الصَّفوحَ عن المُسيء ولم يكنْ ... إلا الجَميلُ لَديكَ والإجْمالُ
حُطُّوا على الأكوارِ قد مَاتَ الذي ... يَتَحمَّلُ الأعْبَاءَ وهي ثِقالُ
وَتَهدَّم الجَبَلُ المنيفُ فَزُلْزِتْ ... رتبُ العلا ومِنَ الرِّجالِ رجالُ

(الكامل)

لقد تأثر الأشبوني وتفجع على الفقيه ابن عشرة الذي كان صديقه وأنيسه وولي نعمته لما امتاز به آل عشرة من الكرم واليد العليا فليس غريباً أن يشعر الأشبوني بعظم الفاجعة التي نزلت به بوفاة هذا الفقيه الجواد الذي غمره وغمر غيره بنعمته؛ فهو ملتاع ويذرف الدم لفقده، فقد امتاز به من صفاتٍ جعلته مميزاً عن غيره من الناس فهو المتسامح الصبور الذي يُعرفُ عند الملمات.

وبعد، فهذه لمحة موجزة عرضنا فيها لرثاء الفقهاء، أما رثاء القادة الأبطال الذين استشهدوا دفاعاً عن أرض الأندلس وحرمة الإسلام، فلنا وقفة مع الوزير أبي الخطاب عمر بن أحمد بن عبد الله بن عطيون التجيبي الطليطلي(3) يرثي أبا حفص الهوزني(4) أحد قادة الأندلس الأبطال ومنها قوله(5) :

---

(1) الأشبوني : أبو بكر بن سوار، أحد شعراء الأندلس عاصر ملوك الطوائف ومدحهم تحبباً لا تكسباً، وبعد خلعهم تجول في بلاد الأندلس، ثم ارتحل إلى المغرب، وهناك التقى قاضي القضاة ابن عشرة، وعاش في ظلال نعمته وبعد موته رثاه بعدة قصائد. ينظر : القفطي : المحمدون من الشعراء، ص359.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م827/2.

(3) أبو الخطاب عمر التجيبي الطليطلي : أحد بحور البراعة، قال الشعر متحببا لا متكسبا عاش في بلاط المتوكل بن الأفطس ومدحه. أُخذت الترجمة عن ابن بسام : الذخيرة، ق3، م773/2.

(4) أبو حفص الهوزني : أحد أبطال الأندلس استُشهد في قتال الروم على وادي "طلبيرة". ينظر ابن سعيد : المغرب 254/1.

(5) ابن بسام : الذخيرة، ق3، م782/2.

نبـــأٌ بـــه وافـــى البريـــدَ فظيـــعُ صَدَعَ القلــوبَ حديثُـــه المَسْمُـــوعُ
وافـــــى فكـــلُّ تجلـدِ مُتعـــذّرٌ أسفـاً وكــلُّ تَصبُّــــرٍ ممنـــــوعُ
طَلَعَــتْ بِمَطْلَعِـه علـيَّ غَياهِـبٌ لـم يَبْـدُ فيهــا للســـرورِ طلـــوعُ
(الكامل)

يصور الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة وقع خبر الوفاة عليه، ويحشد من الألفاظ ذات الدلالة النفسية المؤثرة، فهو خبر "فظيع" قد "صدع القلوب"، فقد جاءت الألفاظ منسجمة مع إحساس الشاعر، ولكي يزيد من انفعاله بوقع الخبر عليه، لجأ إلى تكرار المعنى في البيت الثاني بقالب إيقاعي واحد وذلك في قوله : "فكل تجلد متعذرٌ، ولجأ إلى التكرار اللفظي في قوله: "طلعت بمطلعه – طلوع" لتعزيز الوقع النفسي لخبر الوفاة وقد جعل التكرار متصلاً بالقافية لجعل الدلالة التي تضمنها التكرار أشد وأكثر تأكيداً مما لو كانت غير متصلة بالقافية.
وبعد فراغه من تصوير وقع خبر الوفاة شرع بتصوير الحزن والبكاء وذلك في قوله[1] :

فبكيــتُ مـــن جَـــزَعٍ عليــه بمقلـــةٍ إنســـانُهـــا بجفـونهـــا ملســـوعُ
ولـــو ان لي عددَ النجـــومِ مدامعـــاً تَجْري ومنْ فيضِ البحورِ دمـــوعُ
لـم أقــضِ حقــكَ يا محمـــدُ إنـــه حُـــزْنٌ تعاظَـــمَ قـــدرُهُ وولـــوعُ
(الكامل)

فقد استعان بعدد النجوم وماء السماء لتصوير كثرة الدموع وشدة البكاء، فاستحضار الصورة السماوية للنجوم، والصورة المائية للبحر يعمل على إثراء الصورة الفنية التي يتخيلها المتلقي، لأن الإخبار عن كثيرة البكاء بالصورة الفنية المتقدمة أشد أثراً على المتلقي من الأخبار المجردة، وعلى الرغم من توفر دلالة كثرة البكاء من معان وصور إلا أنها لم تف بحاجة الشاعر إلى البكاء؛ فالحزن عظيم القدر لا يخففه الدمع ولو كان بعدد النجوم أو بعدد قطرات ماء البحر. وينتقل من الحزن والبكاء إلى الإشادة والتمجيد وذلك بذكر مناقب المتوفى التي تعُد عصب المرثاة العربية وذلك بقوله[2] :

ماذا نعـى الناعـون صَـمَّ صداهُـمُ من طود عــزٍ خـــرّ وهـــو منيـــعُ
ماذا نعوا من جُود كــف اخْصبتْ فـــزمـــانُهـــا للمعتفيـــن ربيـــعُ
يا ســالكا بيـن الأسنـة والظبــــا في موضـع فيـــه السلـوكُ فظيـــعُ
يفشـى الحمامُ بـه النفـوس مُراقبــــا لـلـهـنْـدوانـيـات وهـــو مـــروعُ

(1) المصدر السابق، ق3، م782/2.
(2) ابن بسام : الذخيرة، ق3، م782/2.

لو حَلَّ ساحتَه السماكُ برُمْحِه عند الطعان لظلَّ وهو صريعُ
ما زالَ قَدرُكَ سامياً حتى غَدَا في زُمرَةِ الشهداءِ وهو رَفيعُ
ما ذُقْتَ موتاً إذا صُرعتَ وإنما نلْتَ الحياةَ وصَبْرِيَ المصروعُ
(الكامل)

هنا استثمر الشاعر الاستفهام "ماذا" وتكرار فعل النعي لإعلاء قدر المتوفي الذي صوره جبلاً قد سقط، ووظف عنصر الصوت "صداهم" والحركة "خرّ"، لإبراز البعد النفسي للصورة؛ فالناعون تتعالى أصواتهم بخبر الوفاة، ووقع الوفاة كوقع جبلٍ تهاوى، وقد استخدم الجمع للناعيين للدلالة على كثرة الذين نعوه مما يدل على علو شأن المتوفى، وينتقل من الاستفهام إلى النداء "يا سالكاً" فيشرع بتصوير شجاعته وبطولته فيذكر أدوات الحرب "الأسنة، الظبا" ومكان استشهاده "طلبيره" ليربط بين مناقبه البطولية والمعركة التي استشهد فيها وقد استخدم صيغة "ما زال" للدلالة على خلود الشهيد في الحياة لأن الشهيد لا ينتهي ذكره بموته، والشهادة ليست موتاً، فالشاعر يفرق بين الموت والشهادة في قوله : "ما ذقت موتاً إذا صرعت".

من خلال ما مر نلاحظ أن العاطفة في رثاء القادة والفقهاء تتسم بالصدق فإعجاب الشاعر ببطولة هذا القائد دفعه إلى النواح والتفجع لوفاته. وقد استأثر حديثُ الموت بمساحاتٍ كبيرة في هذا اللون من الرثاء مع وصفٍ لأخلاق المرثي والمثل العليا التي تميزه عن غيره من الناس. وما يميز رثاء القادة والفقهاء تلك النزعة الإنسانية التي تسيطر على الشاعر عندما يخط بريشته مرثيته الحزينة، فصلة الدم والنسب لا تربطه به، وإنما عبر عن عواطف إنسانية شاملة تميزت بطابع إنساني بحت فموت البطل أو الفقيه يمثل فجيعة الأمة ويحدثُ شرخاً كبيراً في ضميرها ووجدانها، فالخسارة فادحةٌ في هذا المصاب الجلل لهذا نرى الشعراء في تناولهم لهؤلاء القادة "لا يغالون، وإنما يُصب اهتمامهم بالدرجة الأولى. على الأثر الذي تركوه لأمتهم، والذي يمكن أن يكون مثلا يحتذى به"[1] ولا يختلف شعر رثاء الفقهاء والقادة والوزراء السابق عن اللاحق كثيرا "فجميعهم جعلمن الرثاء تعبيرا فياضا عن مشاعرهم ومشاعر أمتهم، فلونوا مراثيهم بألوان مختلفة تعدت حدود شخصيات الموتى"[2].

(1) سالم، د. عبد الرشيد عبد العزيز : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص65.
(2) المصدر السابق : ص77.

وأخيراً رأينا كيف حفل الأدب الأندلسي في عصر الطوائف بقصائد كثيرة رثى فيها الشعراء أقارب وأباعد لهم اختطفهم الموت شيباً وشباناً، ولاحظنا كيف تجلت الفلسفة الوجدانية في هذا اللون، فالموتُ حدثٌ مريعٌ يقتلع الإنسانية من جذورها "وفكرة الموت والخوف منه كانت وما زالت تقلق الإنسان وتقض مضجعه، ويكاد شبحها يلاحقه أينما حل وارتحل"(1)، وقد لاحظنا أن العلاقة بين المرثي وصلة القرابة علاقة تناسبية، فكلما كان المرثي مقرباً من الراثي زادت مدة العاطفة، فالعلاقة التي تربط الوالد بابنه لا توازيها علاقة فتجعلُ الأب ملتاعاً سلاحه الدموع والآهات فبموته يُحرم من هذه العاطفة التي صنعها ورعاها حتى كبرت ثم ذوت.

وقد تبين لنا أن "ابن حمديس الصقلي" من أكثر الشعراء الذين لوعتهم الغربة، حيث أصبح الموت عنده هو المحور والأساس فكثر المفارقون أهلاً وأحباباً فمن زوجةٍ إلى ابنةٍ إلى أبٍ إلى جارية، لكن هذا الحزن الصارخ ترتفع حدته وتنخفض حسب صلة القرابة، ومع هذا تبقى العاطفة الصادقة هي التي تحرك وجدان الشاعر في كافة ألوان رثاء الأقارب والأباعد ولا سيما موت الأصدقاء والقادة والفقهاء الذي يحرك ضمير الأُمة ويهز أعماقها لما يمثله هذا القائد أو الفقيه من مثل عليا تزول بموته.

---

(1) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة – القاهرة، ط1، 1971، ص198.

ميــزات رثـــاء الأقـــارب والأباعد

تميز رثاء الأقارب بسماتٍ جعلته يختلف عن غيره من أنواع الرثاء ومنها :

1. تميز هذا اللون من الرثاء بعاطفةٍ صادقةٍ شفافة غُلِفَتْ بهالاتٍ من الحزن الصادق واليأس المرير.

2. ظهور بعض الوحدات اللغوية في الخطاب الرثائي لهذا اللون ومن هذه الوحدات الغربة، الجبل، الدهر، الماء، النار، وذلك للوصول إلى البينة العميقة للنص الرثائي.

3. برزت النزعة الدينية واضحة في هذا اللون من الرثاء، وأخص بالذكر رثاء الباجي لولديه والألبيري لزوجته.

4. سهولة الألفاظ وبعدها عن الوعورة فالشاعر الذي تنتابه صرخات الحزن الدامية لا يستطيع أن يأتي بألفاظ معجمية يضيع القارئ في غياهب تفسيرها.

5. على الرغم من كثرة الأشعار في رثاء الأبناء، افتقدنا رثاء البنات إلا من بعض القصائد الخجولة لابن حمديس وغيره من الشعراء، وبغض النظر عن رثاء البنات فرثاء الأبناء بشكل عام له يتعملق بالأندلس كرثاء الأبناء في المشرق ولكن تبقى الظاهرة موجودة.

6. برزت الصنعة اللفظية وطغت على المعنى عند بعض الشعراء الذين وجدوا في هذا اللون مجالاً لإظهار مهارتهم وهذا بدا واضحاً في رثاء محمد بن خلصة الضرير النحوي لولده.

7. لجوء الشعراء إلى الحكمة، والدعوة إلى أخذ العبر والعظات من الدهر الذي يتصف بالتحول والتقلب وعدم الثبات على حال من الأحوال.

8. استخدام الشعراء بعض الأساليب الإنشائية في رثائهم، ولا سيما أسلوب الأمر، والنهي، والاستفهام، والدعاء، هذه الأساليب التي خرجت عن معناها الأصلي إلى معاني مختلفة.

9. تراوحت العاطفة بين القوة والضعف وذلك حسب منزلة المرثي وقربه من الشاعر فرثاء الابن أو الأخ ليس كرثاء غيرهم من الأقارب.

الفصل الثالث

رثاء النفس

المقدمة

1. رثاء النفس عند بعض الشعراء

2. رثاء النفس المتمثل في المعتمد بن عباد

3. ظاهرة نقش الشعراء أشعارهم على قبورهم بعد الموت

رثاء النفس

ظاهرة واضحة المعالم شائعة في الأدب العربي منذ القدم، فالشاعر في خضم مأساته يعيشها يتذكر ما آلت إليه نفسه، من آلام سجنٍ أو مرض، أو فقدان عرش. هذا الماضي الذي يُلِحُّ عليه في لحظةٍ كئيبةٍ فيصرخ باكياً نفسه متذكراً ماضيه السعيد حيث الشباب والعز والجبروت ومعتبراً من حاضره البائس الحزين الذي لا حول ولا قوة له فيه. فالشاعر يعبر عن إحساسه بمشكلة من أعظم المشاكل التي تواجه البشرية أو لنقل : إنها أعظمها على الإطلاق، فيأسف على الماضي، ويعاني من الحاضر ويتألم للمستقبل "إنه يبحث عن مهربٍ ينجيه من حدة الشعور بالغربة والقلق إزاء النهاية المجهولة المحزنة التي يقضي حياته بانتظارها لأنها الحقيقة الثابتة في الحياة، فالشاعر يبكي المصير الإنساني ويتحدث عن غربة الإنسان"(1).

فالإنسان الذي يشعر بدنو أجله تختلج في نفسه مشاعر عنيفة تهزه من الأعماق، فلحظة الفراق حانت وأزف المركب على الرحيل، فعكست هذه اللحظات المأساوية غريزة حب الذات والطمع في البقاء "وطبيعي أن يندب الشعراء أنفسهم وهم يفارقون دنياهم من ورائهم إلى حفرةٍ مظلمةٍ، إنها ساعات يخرج المشيعون من حولهم وورائهم يحملون نعوشهم إلى قبورهم ويدفنونهم في لحودهم، ويوارونهم التراب، ويعودون ليتم كلٌّ منهم دورته في حياته"(2).

وبعودةٍ إلى الوراء في أدبنا العربي فإننا لا نجدُ كماً كبيراً من القصائد التي قيلت في رثاء النفس، فقصيدة الرثاء العادية تحتوي على نمط وصفي غير مختلف عن باقي قصائد الرثاء، "أما قصيدة رثاء النفس فهي لا تمجد المرثي وتعدد محاسنه ولكنها تصور معاناة ذاتية في وقتٍ عصيب يعيشه الشاعر، فالمنية تتراءى أمامه، وتمثل بين عينيه"(3) وإذا ما عُدنا أدراجنا إلى ما قيل في رثاء النفس في القرن الخامس الهجري في الأندلس، فإننا نجد العوامل السياسية والاجتماعية تلعب دورا بارزا في محفزات رثاء النفس؛ فهذا شاعرٌ يعاني آلاماً مبرحة لا أمل في شفائه منها، وآخر خاض معركة الحياة فانتصرت عليه وانتصر عليها ولكنها خطفت أترابه وأصحابه تباعا فبكاهم وبكى نفسه معهم. وشاعر فقد ملكه بين ليلة وضحاها، فوجد نفسه يغرق في بحر من الحزن والأسى. والفاحص المدقق لهذه الأشعار يرى أنها أشعار صادقة، تعكس

---

(1) عدنان محمد أحمد : قراءة في مرثية مالك بن الريب. الموقف الأدبي. ع302، 1996، ص91.

(2) ضيف. د. شوقي : الرثاء - سلسلة فنون الأدب العربي - ص30.

(3) السبيل. د. عبد العزيز : ثنائية النص. قراءة في رثائية مالك بن الريب. مجلة عالم الفكر. ع1، م27. 1998. ص65.

لحظات مأساوية يعيشها الشاعر وهو يشعر بالموت يقترب، ذلك أن توقع الموت أمر محزن يثير في النفس الفزع والرعب، من كل هذا فإننا "لا نرى غرابة إذا وجدنا العاطفة الصادقة تتدفق بغزارة، وتنبعث بقوة، مجسدة آماله في الحياة، مصورة نهايته التي أدرك أنه ملاقيها"(1).

وكما أسلفنا هناك أسباب دفعت الشعراء إلى رثاء أنفسهم والبكاء والحسرة عليها ومن هؤلاء الشاعر الكبير "ابن شهيد"(2) الذي أنهكه المرض، بعد إصابته بمرض الفالج، فأصبح لا يستطيع الحركة ولا يحتمل أن يحرك جسده لشدة أوجاعه. ويعتبر شعره في رثاء نفسه من أجود ما قاله، فقد أدخلنا بعاطفته الصادقة في جو مفعم باللوعة والأسى، ومن هذه الأشعار التي ناح فيه على نفسه ما بعثه إلى صديقه ابن حزم في علته الأخيرة قائلاً (3) :

ولمـا رأيـتُ العيشَ ولّـى برأسـه	وأيقنتُ أنَّ الموتَ لا شكَ لاحقـي
تَمنَّيـتُ أني ساكـنٌ فـي غَيابَـةٍ	بأعلى مَهَبِّ الريحِ في رأسِ شاهِقِ
أَذُرُّ سَقيطَ الحبِّ في فَضْـلِ عيشَـةٍ	وحيداً وأحْسُو الماءَ ثَنْيَ المفَالِـقِ

(الطويل)

نلاحظ أن المعاني في هذه الأبيات، اتسمت بالتدافع على المستويين الأفقي والرأسي فقد طالت المساحة السياقية لأسلوب الشرط، فاحتل فعل الشرط وما تعلق به البيت الأول، واحتل جواب الشرط البيت الثاني، وجاء البيت الثالث توضيحاً وتفصيلاً لمضمون البيت الثاني، واتسمت المعاني – كذلك – بالتداخل والتماسك، فكل معنى استدعى المعنى الذي يليه.

ولعل اتساع المساحة السياقية لأسلوب الشرط يعود إلى أنه يشتمل على ثلاث حركات متصلة ببعضها، إذ كل حركة اقتضت الحركة التي تليها، فقوله : "رأيت العيش ولى برأسه" يمثل حركة ابتعاد الحياة عن الشاعر، وقوله : "الموت لاحقي" يمثل لحاق الموت بالشاعر، وقوله : "تمنيت أني ساكن ... " يمثل صعود الشاعر إلى الجبل، وكأن الصعود نجاة من الموت.

---

(1) القيسي. د. نوري حمودي : من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية، مجلة الأقلام، بغداد، ج12، 1965، ص178.

(2) ابن شهيد : أحمد بن عبد الملك، شاعر أندلسي عاش في فترتين. عصر الدولة العامرية وعصر الفتنة البربرية. ظل في قرطبة ولم يغادرها وشهد مأساتها فبكاها بكاء حارا. كان شاعرا وناثرا، له ديوان شعر. ومن نثره رسالة "التوابع والزوابع". أخذت الترجمة من ديوانه. حققه د. محي الدين ذيب. المكتبة العصرية – بيروت. 1997. ص24.

(3) ابن شهيد : ديوانه، ص101.

وهكذا فإن الحركات الثلاث التي اشتمل عليها أسلوب الشرط وهي : الابتعاد واللحاق، والصعود تعكس صراع الشاعر مع الموت وتمسكه بالحياة.

وتوحي البنية الاستعارية في قوله : "ولى برأسه" بأن الشاعر كاره للموت، فقد صور العيش إنساناً ولى برأسه عنه، ففي حركة الرأس دلالة النفور والصدود، أما في قوله : "أن الموت لاحقي" فيقرر دلالة حتمية الموت، أما مضمون الأمنية في جواب الشرط فيمثل محاولة الشاعر الفرار من وجه الموت تمسكاً بالحياة.

وينتقل الشاعر من صراعه مع الموت إلى خطاب صديقه وذلك في قوله [1] :

خَليلـــيَّ مَـــنْ رَامَ المَنيَّـــةَ مَـــرَّةً	فَقَدْ رُمْتُها خَمْسينَ، قَوْلَةَ صـــادِقِ
كأنّي، وقد حَانَ ارتِحالـــيَ، لم أَفُـــزْ	قديماً من الدنيا بِلَمْحَـــةِ بـــارِقِ
فَمَنْ مُبْلِغٌ عنّي ابنَ حَزْمٍ وكان لـــي	يـداً في مُلِماتـي وَعِندَ مَضَايقــي
عليـــكَ ســـلامُ اللهِ إنّـــي مُفـــارِقٌ	وَحسبُك زاداً من حَبيبٍ مفُـــارِقِ

(الطويل)

نلاحظ هنا أن الشاعر استهل خطابه الاخواني بصيغة نداء المثنى التقليدية "خليلي" على الرغم من أن المخاطب مفرد (ابن حزم)، فقد آثر الشاعر الدائرة التقليدية للنداء. وإذا كان الشاعر قد سعى إلى التمسك بالحياة من خلال حركة الصعود والفرار في الأبيات الأولى، فإنه يسعى في هذه الأبيات إلى الخلاص من الحياة فراراً من آلام المرض الذي يعاني منه ... فقد طلب الموت خمسين مرة، ويحمل دال العدد دلالة نفسية مكثفة، فهو لم يطلب الموت مرة واحدة كغيره من الناس. ولأن طلبه يثير الاستغراب فقد اتبعه بقوله : "قولة صادق" للتأكيد على صدق رغبته في الموت. وهكذا فقد اعترى المستوى النفسي انحراف حاد، تمثل بالتمسك بالحياة في الأبيات الأولى، ثم طلب الموت في الأبيات الثانية، ويعد هذا التباين النفسي مثيرا أسلوبيا يعمل على تنبيه المتلقي ورفع درجة يقظته، وكلما كان المستوى النفسي متغيراً زادت درجة التجاذب بين النص والمتلقي. ويحاول الشاعر تسويغ كراهيته للحياة فيرسم صورة قاتمة لما مضى من حياته التي لم يعش فيها لحظة سعيدة. ويبدي حسرته بتكرار دال الفراق، وبالتقديم والتأخير في قوله : "عليك سلام الله"، ثم يشرع ببيان وصيته لصديقه وذلك في قوله[2]:

---

(1) ابن شهيد : الديوان. ص101-102.

(2) المصدر السابق. ص102.

فَـلا تَنْـسَ تأبينـــي إذا ما فَقَدتَنـــي وتذْكارَ أيامي وفَضْـــلَ خَلائقـــي

وحَـرِّكْ له باللهِ مـــنْ أهْـلِ فَنِّنـــا إذا غَيَّبونـــي كلَّ شَهْـمِ غُرانِـــقِ[1]

عَسى هَامَتي في القَبْرِ تَسمَعُ بَعضَـهُ بتَرجيعِ شادٍ أو بتَطريـــبِ طَـــارِقِ

فلي في ادّكاري بَعْدَ مَوتـي راحـــةٌ، فلا تمنعـــونيهـــا عُلالَـــةَ زاهِـــقِ

وإنِي لأرجـــو اللهَ فيمـــا تَقَدمـتْ ذُنوبـــي به مما دَرَى من حقائِقـــي

(الطويل)

فقد توسل الشاعر بثنائية النهي والأمر "ولا تنسَ، حرّك" في مخاطبة صديقه، فهو يلتمس منه ألا ينسى تأبينه، وأن يرعى ذكراه، وأن ينشده مراثيه لعله يسمعها في قبره ... فهو حريص على خلود ذكره في الدنيا وكأن روحه لا تهدأ إلا إذا انتشر طيب ذكراه، وعبقت سيرته بين الناس. ويحيلنا قوله : "هامتي" إلى اعتقاد العرب القدماء بسكينة الروح، فقد وظف الشاعر أسطورة الهامة والصدى توظيفاً فنياً، "فقد اعتقد العرب قديماً أن القتيل لا تهدأ روحه إلا إذا أُخذَ بثأره"[2] ولأن الشاعر لم يمت قتيلاً فقد استعاض عن الأخذ بالثأر بالإنشاد على قبره، فكأن رثاءه وذكر فضائله سكينة لروحه. وهكذا فقد سعى الشاعر إلى خلود ذكره في الدنيا، وسكينة روحه في الآخرة.

ومن مراثي "ابن شهيد" التي ناح فيها على نفسه قوله [3] :

أنـوحُ على نفْســي وأنــدُبُ نُبْلَهـــا إذا أنا في الضرّاء أزمعـتْ قَتْلَهـــا

رضيتُ قضـــاءَ الله في كلّ حـــالةٍ علـــيَّ وأحكامـــا تيَقّنْـتُ عَدْلَهـــا

أظـلُ قَعيـدَ الدار تجْنُبُني العصــا على ضَعْفِ ساقٍ أوهنَ السُقْمُ رِجلَها

وأنعـى خسيســـاتِ أبْنِ آدمَ عامــلاً براحةِ طفْلٍ أحكَم الضُــرُّ نصلَهـــا

(الطويل)

وتتوزعُ أبياتُ القصيدة على مساحتين نفسيتين مختلفتين الأولى : الحزن والاستسلام والثانية : الفخر والاعتداء بالنفس، وقد تجلى الحزن والضعف بالأفعال المضارعة "أنوح، أندب، أظل، أنعي" وتدور هذه الأفعال في فلك دلالي متقارب، فالنوح والندب والنعي تشكل بؤرة المساحة النفسية الأولى.

---

(1) غرانق : الشاب الحسن التام الخلقة (لسان العرب : مادة غرق).

(2) لمزيد من المعلومات حول "الهامة والصدى" ينظر حسن. د. حسين الحاج : الأسطورة عند العرب في الجاهلية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت. 1998. ص78-79.

(3) ابن شهيد : الديوان. ص110.

وهذا يعني أن الإحساس المثقل بالحزن والألم يقتضي تعدداً للأفعال الدالة على ذلك الإحساس. وكلما كان الإحساس عميقاً كان التعدد مستساغاً، وذلك يهدف إلى تفريغ الشحنات النفسية. وقد رافق هذا الحزن شعور بالرضى؛ فالشاعر ينوح ويندب ولكنه راض بما حل به، ومن هنا فقد شكل الإحساسان "الخوف، والرضى" نسيجاً نفسياً يتسم بالمفارقة التي تتمثل بالحزن والرضى في آن واحد. وترسم هذه المفارقة صوتين مختلفتين للشاعر؛ الأولى : صورة الشاعر الحزين المغلوب على أمره، والذي قهره المرض، فلا يجد بداً من التسليم والانكسار. والثانية : صورة الشاعر الحزين المؤمن بقضاء الله، والصورة الثانية أقرب إلى واقع الشاعر من الأولى؛ وذلك لدلالة الفعلين "رضيت، تيقنت" وما تعلق بهما. وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى تعداد الدوال الدالة على الحزن فقد لجأ إلى الاختيار الرقيق للألفاظ الدالة على العجز، فقوله : "قعيد، الدار، والعصا" يحمل دلالة نفسية عميقة.

وقد عمد الشاعر إلى توظيف المستوى الزمني للأفعال، فحينما صور حزنه عمد إلى استخدام الأفعال المضارعة للتعبير عن ديمومة الحزن، وحينما صور إيمانه بالقضاء والقدر استخدم الأفعال الماضية "رضيت، تيقنت" للدلالة على أن الحس الديني لم ينجم عن المرض، بل هو متأصل فيه من قبل، وشتان ما بين الحالتين.

أما المساحة النفسية الثانية فتتمثل في قوله [1] :

ألا رُبَّ قَريضٍ[2] كالجَريضِ[3] بعثْتُه ... إلى خطبةٍ لا يُنْكِرُ الجمعُ فَضْلَها
فمَنْ مُبْلِغُ الفتيانَ أن أخاهُمُ ... أخو فتكةٍ شَنْعاءَ ما كان شكْلُها؟
عليكُم سلامٌ من فتىً عَضّه الرّدى ... ولم ينسَ عيناً أثْبَتتْ فيه نَبْلَها
يُبينُ وكَفُّ الموت يخْلَعُ نفْسَه ... وداخلُها حُبٌ يُهوّنُ ثُكْلَها

(الطويل)

فقد تجلى الفخر والاعتداد بالنفس، فهو يفخر بقوته وشجاعته، وقدرته على كشف الضر عن غيره، وكرمه في وقت الجذب، وقد أكثر من استخدام الأفعال الماضية لأن مفاخره ترتد إلى الماضي حيث القوة والشباب والعافية، فالأفعال الماضية في هذه المساحة النفسية تشكل مع الأفعال المضارعة، المساحة النفسية الأولى ثنائية ضدية، فالأولى تمثل الحاضر المثقل بالحزن والمرض، والثانية تمثل الماضي المفعم بالقوة والعافية، وإحساس الشاعر موزع بين

---

(1) ابن شهيد. الديوان. ص110.

(2) القريض : الشعر وهو الاسم كالقصيد وقريض الشعر صناعته (لسان العرب مادة قرض).

(3) الجريض : دون القريض الغصص (لسان العرب مادة جرض).

المساحتين، فهو في مرضه وضعفه حزين مؤمن بالقضاء والقدر، وفي تذكره للماضي فخور معتز بقوته وشبابه. ولو قابلنا دلالة الأفعال في المساحة النفسية الأولى بدلالة الأفعال في المساحة النفسية الثانية لتبين لنا عظم التباين بين الحالين، ويمكن توزيع عناصر التقابل على النحو الآتي :

أنوح، أندب، رضيت، أظل ←— الرضى والحزن ←— الحاضر

كفيت، كشفت، بعثت ←— القوة والفخر ←— الماضي

وتكاد المساحة الأولى تخلو من الصور الفنية، فقد ظل إحساس الشاعر لاحقاً بالواقع الذي يعاني منه، فلم يرتفع الإحساس من معطيات الواقع ليتفاعل مع الخيال لتشكيل أفق خيالي ما. أما المساحة الثانية فقد توشحت بأفق خيالي خصيب، فقد شبه القريض "الشعر" بالجريض، وتتسم هذه الصورة التشبيهية ببعد نفسي مؤثر يتمثل بتشبيه أثر سقوط شعره على أعدائه بالغصة في الحلق.

ويتوافق البعد النفسي للصورة التشبيهية مع الحالة النفسية التي يكابدها الشاعر، وهذا يعني أن المستوى الفني للصورة منوط بالمستوى النفسي للمبدع. وقد جانس الشاعر في تشكيل الصور الفنية، فعمد إلى الصورة الاستعارية، وذلك في قوله : "عضه الردى، وكف الموت يخلع نفسه" وقد أعادت هاتان الصورتان الاستعاريتان الشاعر من ذكرى الماضي إلى ألم الحاضر.

ومن الشعراء الذين رثوا أنفسهم وزهدوا في الدنيا الشاعر أبو إسحاق الألبيري ومن ذلك قوله[1]:

ويا رُبَّ خِلٍّ كُنْتُ ذا صلةٍ له ... يرى أنَّ دفْني منْ أجلِّ صلاتي

وكنتُ له أُنْساً وشَمْساً مُنيرةً ... فأفْردني في وحْشةِ الظُلمات

(الطويل)

يَبْرزُ البيت الأول مفارقة واقعية؛ فالصداقة تقتضي أن يسرع الصديق بدفن صديقه تكريما له! وقد شكل دال الوصال ثنائية ضدية؛ فاللفظ الأول "صلة" يمثّل عهد الصداقة في الحياة، واللفظ الثاني "صلاتي" يمثل واجب الصداقة بعد الموت، وكلاهما يمثلان إخلاص الصديق في الحياة والموت. ويتابع الشاعر تقديم الثنائيات الضدية في البيت الثاني، فقد كان أنيسا لوحدة صديقه فتركه في وحشة الظلمات، فالتقابل بين الانس والوحشة مسوغ دلاليا وفنيا؛

(1) الألبيري : الديوان. ص54.

لأن حياة الصديقين أنس لهما، وموت أحدهما وحشة. وقد انبثقت دوال المقابلة "أنس، وحشة، شمس، ظلمات" من إحساس الشاعر بثنائية الحياة والموت وينتقل الشاعر من الأنا إلى الجماعة بقوله[1] :

وما يَعْرِفُ الإنسانُ أينَ وفاتُه — أفي البرِّ أمْ في البَحْرِ أمْ بِفَلاةِ

(الطويل)

فقد انتقل صراع الشاعر مع الموت من مساحة التجربة الخاصة إلى مساحة التجربة الإنسانية وهو انتقال من الهم الجزئي إلى الهم الكلي. ووعي الشاعر محصور بالإطار المكاني، فالإنسان لا يعرف أين يكون حتفه، وهو وعي مستمد من قوله تعالى : "وما تدري نفس بأي أرض تموت"[2].

ولأن وعي الشاعر محصور بالمكان لا بالزمان فقد خلا السياق من القرائن والإشارات الزمنية، وتعددت فيه دوال المكان! فاستخدم ظرف المكان "أين" وجاءت الأماكن "البر، والبحر، والفلاة" شاملة للوجود الذي يعيش فيه الإنسان، ولعل ترتيب الأماكن في سياق البيت موافقاً لعلاقة الإنسان بالمكان، فقد جاء "البر" أولاً لأن أغلب الناس يقضون حتفهم فيه، وجاء "البحر" ثانياً، لأن قليلاً من الناس يموتون فيه، وجاءت الفلاة ثالثاً لأنه يندر أن يموت أحد في الصحراء، ولا سيما أن الأندلس هي البيئة المؤثرة على وعي الشاعر، ومن المعلوم أن البيئة الأندلسية تخلو من الصحاري.

وسرعان ما يعود الشاعر إلى التجربة الخاصة بقوله [3] :

فيا إخْوتي مهْما شهدتُمْ جنازَتي — فقُوموا لربي واسألُوه نَجاتي

وجِدّوا ابتهالا في الدُّعاء واخْلِصوا — لعَلَّ إلَهي يَقْبَلُ الدعوات

وقولوا جميلاً إن علمتُمْ خلافَهُ — وأغْضُوا على ما كان منْ هَفواتي

ولا تصفوني بالذي أنا أهْلُهُ — فأشْقَى وحلّوني بخير صفاتي

ولا تتناسوني فقدما ذكرتُكُمْ — وواصلْتُكُمْ بالبرّ طوْلَ حياتي

وإنْ كنتُ ميتاً بيْن أيْديكُمْ لَقىً — فروحيَ حيٌّ سامعٌ لنُعاتي

أناجيكُمْ وحيا وإن كنتُ صامتا — ألا كلُّكم يوماً إليّ سياتي

(الطويل)

---

(1) الألبيري : الديوان. ص56.

(2) سورة لقمان. آية : ص34.

(3) الألبيري : الديوان. ص56-57.

أبرز ما يميز الخطاب الإخواني هو ثنائية الأمر والنهي؛ فقد أكثر الشاعر من أفعال الأمر "قوموا، اسألوه، جدوا، أخلصوا، قولوا، اغضوا" وتعددت صيغة النهي "ولا تصفوني، ولا تتناسوني"، وقد خرج الأمر والنهي من المستوى الدلالي الحقيقي إلى المستوى الدلالي البلاغي فأفاد الالتماس، فهو يلتمس من الأصدقاء الصلاة من أجله والدعاء له، والحفاظ على طيب ذكره، ونفاذ سيرته، وقد تعاور السياق الحالي والسياق اللفظي على النهوض بالدلالة البلاغية للأمر والنهي؛ فقد استهل الشاعر الخطاب الإخواني بالنداء "فيا إخوتي"، وهو استهلال مسوغ لكثرة أفعال الأمر وتعدد صيغ النهي، فالصداقة والأخوة مسوغ للإلحاح على الأمر والنهي.

وقد وردت أفعال الأمر مرتبة ترتيباً مفصحاً عن النزعات النفسية للشاعر، فقد أفصح الفعل الأول "فقوموا" عن النزعة الدينية، فهو يلتمس من الأصدقاء الصلاة من أجله ثم جاءت الأفعال "اسألوه، وجدوا، أخلصوا" تعزيزاً للدلالة الدينية التي تضمنها الفعل الأول وعليه فإن الحس الديني هو الفضاء النفسي الذي يغلف تفكير الشاعر بالموت.

وقد انقسمت ذات الشاعر في الخطاب الإخواني إلى شطرين؛ الأول ديني، حرص فيه على صلاح دينه، والثاني : دنيوي، حرص فيه على خلود ذكره بين الأصدقاء وإذا كان الشاعر قد قدم النزعة الدينية على النزعة الدنيوية فإن الثانية لا تقل حضوراً عن الأولى في وعيه، فقد ألح على أصدقائه أن يخلصوا لذكراه.

وقد تجلى اعتزاز الشاعر بنفسه من خلال كثرة ضمائر المتكلم (جنازتي، نجاتي، هفواتي...الخ) وليس من المبالغة القول أن رثاء النفس بحد ذاته اعتزاز واعتداد بها؛ إذ إن استشعار العظمة في النفس هو الدافع لرثائها! واتسمت معاني الخطاب الأخواني بالتدافع؛ فتعدد حرف العطف "الواو" للربط بين المعاني التي احتشدت في ذهن الشاعر وتدافعت على المستوى الرأسي والأفقي للأبيات.

وليست هذه القصيدة الوحيدة التي رثى الألبيري بها نفسه وإنما هناك العديد من القصائد التي نلمس فيها الزهد في الدنيا وذكر القبر والحياة الآخرة، وما أعد الإنسان إليها.

ومن الرثاء الفلسفي ما قاله أبو عامر بن سوار الشنتريني[1] في رثاء نفسه حيث يقول[2]:

يـا لَقومــي دَفنونــي وقَضَــوا ... وبَنَوا في الطِّينِ فوقــي ما بَنَــوا
ليـتَ شِعْــري إذ رَأَونــي مَيّتــا ... وبَكــونــي أيّ جُــزْأَي بكَــوا
أَنَعْــوا جسمــي فقدْ صَــارَ إلــى ... مَرْكَــزِ التعفيـنِ أم جزاي نَعــوا
كيــفَ يَنْعَــونَ نُفوســاً لم تَــزَلْ ... قائمــاتٍ بحضيــضٍ وبجــو
مــا أراهُـــم نَدَبــوا فــيَّ ســوى ... فُرقَــةَ التأليــفِ إن كانــوا دَروا

(الرمل)

هذا اللـون الشـعري الفلسـفي يعيدنـا إلـى قصيـدة "ابـن وهبون" فـي رثـاء أسـتاذه "الأعلم الشنتمري" التي وردت في الفصل الثالث في فصل رثاء الأصدقاء ولكن "هذه القطعة أدنـى فـي المستوى الشـعري مـن قصيـدة عبد الجليل، إلا أنهـا أدق أخـذاً بالمشـكلة الفلسـفية والمصطلـح الفلسفي"[3] فالأبيات تكاد تخلو من دوال الحـزن والحسـرة، فمـن المعـروف فـي معـرض رثـاء النفس أن يبدي الشاعر حزناً على نفسه، وأن يبكـي ذاتـه، وأن ينـدب حالـه، وأن يتحسـر علـى أيامه الخالية، أو يتساءل عما سيحدث له بعد الموت. ولكن الشاعر عزف عن كل متوقع، وكأنه لا يرمي إلى رثاء نفسه بقدر ما يرمي إلى إثارة مسألة فلسفية تتمثل بثنائية الجسد والروح، فقـد أكثر من الدوال التي تشير إلى هذه الثنائية، ففي قوله : "أي جـزأي بكـوا" يكمـن التسـاؤل الـذي يشغل ذهنه؛ فهو يتساءل : كيف ينعـون نفوسـاً" لقـد وظـف الاسـتفهام لتصويـر اسـتغرابه ممـن يبكون الجسد الفاني، فحينما استفهم بـ "أي" في البيت الثاني، أثار ذهـن المتلقـي للتفكيـر بـالجزء المرثي "الجسد أو النفس" ولكنـه قطـع علـى المتلقـي إمكانيـة تعييـن الجـواب فـي البيـت الثـالث والرابع؛ فقد وظف الاستفهام "بالهمزة وكيف" للتعبير عن استغرابه ممـن ينعـون الجسـد الفـاني وعمن ينعون النفس الخالدة ... ومن هنـا فـإن الشـاعر لـم يقـف علـى حـدود ثنائيـة الجسـد أو الروح؛ لأن الجسد يؤول إلى الفناء كما عبّر عنه في قوله. "فقد صار إلى مركز التعفين"، ولأن النفس خالدة لا تفنى، وهو ما عبّر عنه في قوله : "كيف ينعون نفوساً لم تزل قائمات".

---

(1) أبو عامر بن سوار الشنتريني : شاعر عاش في عصر الطوائف ورد ذكره في موضوع الشعر الفلسفي. ولم يورد ابن بسام في ذخيرته ترجمة لحياته وإنما اكتفى بالقول "كقول أهل بلدنا" وهو أبو عامر بن سوار الشنتريني. ينظر ابن بسام : الذخيرة، ق2، م479/1. وينظر أيضا : عباس. د. إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. ص103-104.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م479/1.

(3) عباس. د. إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. ص104.

لقد قدم الشاعر لوناً جديداً مـن رثـاء النفس يقـوم علـى نفـي الحاجـة إلـى نعـي النفس أو الجسد، ويخلو من مقومات المرثاة العربية، فلا نجد دوالاً للحزن أو الحسرة، ولا نعثر على مشاهد تقابلية للماضي والحاضر، ولهذا يفتقد هذا اللون من الرثاء للمشاركة الوجدانية فالمتلقي لا يجذبه حزن أو فجيعه، وإنما يأسره إمعان فكر عميق. وعليه فإن الخطاب الشـعري فـي هذا الرثاء ذو مستوى أحادي يقوم على فكر فلسفي محض، إذ يخلو من التفاعل الوجداني.

وإذا كان الشاعر قد نفى الحاجة لنعي الجسد والروح فإنــه ابتكـر نوعـاً جديداً مـن النعـي وهو ما يبدو في قوله : "فرقة التأليف" في البيت الخامس، فالنعي الحقيقي – برأيه – هـو فرقـة الأحباب، وفي هذا النعي الجديد يضيف بعداً فلسفياً آخر للرثاء.

ولما كان الخطاب الرثائي يقتصر على جانب فكري فلسفي، فقد خلا من الصنعة والصور الفنية، فالمتلقي مأسور في دائرة فلسفية لا يغادرها إلـى أفـق تخيلـي، ممـا يجعـل دور المتلقـي مقصوراً على التفكير في المضمون الفلسفي الذي يرمي إليه المبدع، وبهذا تتقدم إمكانيـة إعـادة خلق أو تشكيل النص من قبل المتلقي؛ لأن الخطاب الشعري الذي يخلـو مـن المعطيـات الفنيـة والمساحات الخيالية يعجز عن خلق مشاركة من قبل المتلقي.

2- رثاء النفس "المتمثل بالمعتمد بن عباد" :

مملكة بني عباد إحدى ممالك الطوائف الكثيرة المنتشرة في أرجاء الأندلس في ذلك العهد. وتُعَدّ من أشهر الممالك، حيث اتخذت اشبيلية[1] مقراً لها، ثم اتسعت في عهد المعتضد وابنه المعتمد[2] فجذورها "بدأت مبكرة، منذ انهيار الدولة العامرية في نهاية المائة الرابعة"[3] "وتعد مملكة اشبيلية في مقدمة دول الطوائف، من حيث سعتها وتفوقها السياسي"[4]. ويعد المعتمد بن عباد أشهر ملوك الطوائف كرماً ورعاية للشعر فهو شاعر قبل أن يكون ملكاً "وقد أصبح بلاطه منتدى الأدب في إشبيلية، كما كان بلاط الحمدانيين في حلب"[5] والذي يميز المعتمد عن غيره من ملوك الطوائف، عروبته التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، وحصوله على إعجاب الكتاب القدماء والمحدثين فوصفه ابن خاقان بقوله : "ملك قمع العدا وجمع البأس والندى"[6] ووصفه بعض المحدثين بقوله : "هذا الملك الشاعر الذي تخطى بأسلوب حياته حاجز التاريخ، وفتح بمتعة مشاعره بوابة الخيال"[7].

هذه بعض الصفات الكريمة التي عبر بها الشعراء والأدباء عن تقديرهم للمعتمد نضيف عليها سجايا أخرى وهي الثقة العالية بالنفس، والتفكير السليم وعدم المكابرة وارتداء أثواب الغرور الأعمى، وهذا يتضح من استنجاد المعتمد بملك المرابطين يوسف بن تاشفين[8] في الذود عن حرمات الإسلام المستباحة على يد الفونسو السادس[9] وأتباعه من الفرنجة الغاصبين.

---

(1) اشبيلية : مدينة يلفظ اسمها بالكسر ثم السكون، كانت تسمى إشبالي أي المدينة المنبسطة، تقع على نهر الوادي الكبير إلى الجنوب الغربيّ من مدينة قرطبة. أُخذت هذه الترجمة عن حتامله : موسوعة الديار الأندلسية، 70/1. ولمزيد من المعلومات ينظر الحموي : معجم البلدان، 195. الحميري : الروض المعطار، ص58. ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، 153/4. الدمشقي، شمس الدين الأنصاري : نخبة الدهر في عجائب البر والبحر، بلا طبعه، بلا سنة، ص243. أرسلان، شكيب : الحلل السندسية، ص24-35.

(2) والمعتمد سبقت الترجمة له في الفصل الثاني.

(3) عنان، د. محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس العصر الثاني دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط4، 1997، ص32.

(4) الحجي، د. عبد الرحمن علي : التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص378.

(5) جبور، جبرائيل سليمان : الملوك الشعراء، ص271.

(6) ابن خاقان : قلائد العقيان، ص4.

(7) حمادي، عبد الله : المعتمد بن عباد الشاعر والرمز، مجلة المعرفة، ع397، 1996، ص193.

(8) يوسف بن تاشفين : من أعظم الرجال الذين أنجبهم الغرب الإسلامي، تولى قيادة المرابطين في عام 463هـ، استنجد به ملوك الطوائف فعبر عبوره الأول وتوج هذا العبور بالانتصار في "معركة الزلاقة". أُخذت الترجمة عن مؤنس، د. حسين : معالم تاريخ المغرب والأندلس، مطابع المستقبل – القاهرة، ط1، 1980، ص165.

(9) الفونسو السادس : ملك قشتالة (1065-1109)م، بل من اعظم ملوكها، كان يرمي إلى توحيد الأندلس المسيحي تحت لوائه. أُخذت الترجمة عن مكي، د. الطاهر أحمد : ملحمة السيد، دار المعارف – القاهرة، ط4، 1995، ص150.

على الرغم من تحذير أصدقائه له لكنه صمم على رأيه وقال قولته المشهورة "لأن أرعى الجمال ببوادي المغرب أحب إلي من رعي الخنازير بسهوب قشتالة" وفي ذلك يقول صاحب المعجب "ملك اشبيلية كان هو السبب في دخول يوسف بن تاشفين مع المرابطين إلى الأندلس"[1] ومن المواقف التي تحمد للمعتمد مشاركته في معركة الزلاقة وصبره حين ألقى "الفونسو السادس" ملك قشتاله بثقل جيشه عليه فقد "أحاطوا به من كل جهة، وحمي الوطيس، وصبر المعتمد صبراً لم يعهد مثله لأحد، وضُرب على رأسه ضربة فلقت هامته، حتى وصلت إلى صدغه، وجرحت يمنى يديه، وعقرت تحته ثلاثة أفراس"[2]. وبعد هذه المشاركة الوجدانية الأخوية مع رفيق سلاحه يوسف تاشفين قرر الاستيلاء على بلاد الأندلس بدعوة من الفقهاء والعلماء الذين ساعدوه بكل ما استطاعوا من جهد "فالرعية التي كانت تعاني من الاضطهاد والضرائب الثقيلة ضاقت ذرعاً بتصرفات ملوك الطوائف"[3].

وكما أسلفنا لم يف ابن تاشفين بوعده بل أُخذ المعتمد أسيراً مكبلاً بعد أن دافع عن وطنه ببسالة وشجاعة ولكن دون جدوى. وهكذا سيق المعتمد وأهله إلى "أغمات"[4] حيث سجن في سجنها حتى وافته المنية.

وبعد هذا التعاطف مع المعتمد، يجدر بنا القول : إن المعتمد وغيره من ملوك الطوائف لم يعطوا الأوطان حقها ولم يدافعوا عنها الدفاع المناسب ضد الفرنجة الغاصبين، فكل واحد لا هم له سوى عرشه والطمع في ملك أخيه العربي أو البربري دون النظر إلى ما يحيق بالوطن الكبير من مخاطر ومكائد. وكلمة حق هنا يجب أن تقال : فلولا دخول الأمير المرابطي "يوسف ابن تاشفين" والدفاع عن الأندلس ثم الاستيلاء عليها في نهاية المطاق لضاعت العروبة وخبا

---

(1) المراكشي : المعجب، ص49.

(2) مكي، الطاهر أحمد : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، حرر بعضها وترجم البعض الآخر، د. الطاهر أحمد مكي، ط2، 1983، دار المعارف - القاهرة، ص237.

(3) عبود، د. محمد : جوانب من الواقع الأندلسي في القرن الخامس الهجري، المغرب - تطوان، ط2، 1999، ص125.

(4) أغمات : مدينتان متقابلتان كثيرة الخير، وبين مدينة أغمات ومراكش ثلاثة فراسخ، وهي في سفح جبل هناك. كانت أغمات كبرى مدن الإقليم قبل إنشاء مدينة مراكش. استولى عليها المرابطون عام 449هـ. ونفوا إليها المعتمد عام 484هـ وبها أطلال مدرسة قديمة، ومقابر كثيرة. وقبر المعتمد هناك. أخذت الترجمة عن. عزام، د. عبد الوهاب : المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع، دار المعارف - القاهرة، ص59. نقلا عن ياقوت الحموي في معجم البلدان.

نور الإسلام عن ديار الأندلس. ولكن ربما يبقى المعتمد على الرغم من استهتاره وولعه بالجواري وبناء القصور وتزيينها، ودفع الجزية إلى "الفونسو السادس" أفضل من غيره فهو الذي استنجد "بيوسف بن تاشفين" كي يقف إلى جانبهم في وجه "الفونسو السادس" فهو أول من أدرك المخاطر المحدقة بالأندلس على أيدي النصارى الغاصبين وكان سقوط "طليطلة" وضياعها من أيدي المسلمين إلى الأبد هو الذي قرع نواقيس الخطر مما دعاه بالاتفاق مع بعض الملوك أمثال (ابن الأفطس) و(ابن هود) إلى طلب النجدة من المرابطين. وقد لبى زعيمهم النداء وهزم الصليبيين بمساعدة المعتمد وبعض الملوك شر هزيمة في معركة "الزلاقة" 479هـ(1).

وقد لاحظنا المصير المروع الذي آل إليه بنو عباد ممثلين بالمعتمد الشاعر الذي فجرت همومه وأحزانه براكينَ لا تهدأ كلما تذكر عزه الزائل ومجده الآفل، ومن أرض أغمات يصيح المعتمد قائلاً (2) :

غَريـــبٌ بأرضِ المغْربيـــنِ أسيـــرُ	سَيَبْكـــي عليه مِنْبَـــرٌ وسَرِيـــرُ
وتَنْدُبُه البيـــضُ الصَـــوارِمُ والقَنـــا	وينهـــلُّ دَمْـــعٌ بينَهـــنَّ غزيـــرٌ

(الطويل)

تشكل الأبيات ثلاث دوائر زمنية متداخلة، الأولى : الزمن الحاضر الذي تمثل بالشطر الأول من البيت الأول؛ فالشاعر يعاني من غرب المنفى، وذل الأسر، وقد جانس بين الغربة (غريب) ومكانها (المغربين) لتعميق الإحساس بها، فالتجانس بين اللفظين هو تجانس نفسي بين الشاعر والمكان، فقد انعكس الإحساس بالمكان على اللغة نفسها. والغربة والسجن كلاهما ينطوي على إحساس مثقل بالألم والحزن، ولكن تقديم الغربة على السجن يشير إلى أن الغربة أشد وقعا على النفس من السجن. وهذا النسيج النفسي للدائرة الزمنية الأولى (الحاضر) هو

---

(1) الزلاقة : هي المعركة المشهورة التي وقعت عام 479هـ، بالقرب من بطليوس بين المسلمين بقيادة "يوسف بن تاشفين"، والنصارى بقيادة "الفونسو السادس" ملك قشتالة. وأسفرت عن انتصار ساحق للمسلمين". ولمزيد من المعلومات حول معركة الزلاقة تنظر المراجع والمصادر التالية : ابن الأبار : الحلة السيراء، 100/2؛ ابن الخطيب : أعمال الأعلام، 242/3؛ ابن الأثير : الكامل في التاريخ، 153/10؛ الحميري : الروض المعطارص87، 88. ابن خلكان : وفيات الأعيان، 29/5؛ الحجي، عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي، ص403-404-405.

(2) ابن عباد، المعتمد : الديوان، جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، أشرف عليه وراجعه طه حسين باشا، القاهرة – المطبعة الأميرية، 1951، ص114.

الذي أدى إلى تشكيل الدائرة الزمنية الثانية وهي المستقبل، فقد تخيل الشاعر الموت قريباً منه، فشرع في رثاء نفسه مستحضراً ساحة المعركة، وكلا الدائرتين مثقلتين بحزن كبير، لذا شاعت دوال الحزن "سيبكي، تندبه، ينهل" وجاء أسلوب التجريد من خلال ضمير الغائب "عليه، تندبه" لإبراز الإحساس بالغربة.

ويستأنف المعتمد صرخاته وأحزانه قائلاً(1) :

إذا قيلَ في أغماتَ قَدْ مَــاتَ جـــوذُه فما يُرتَجي للجــود بَعْــدَ نشـــورُ
مَضَى زَمَنٌ والمُلْكُ مستأنِـــسٌ بـــه وأصبحَ عنه اليــومَ وهـــو نُفــورُ
برأي من الدهـــرِ المضَلِّــلَ فاســدٌ متى صَلُحَتْ للصالحيــنِ دُهــورُ
أذلَ بنــي مـــاءَ السمـــاءِ زمانُهــم وذلُ بيــن مــاءِ السمـــاءِ كثيـــرُ
فيا ليتَ شعْـــرِي هل أبيتَــنَّ ليلـــةً أمامي وَخَولــي رَوضَـــةٌ وغديــرُ
بمنبِتـهِ الزيتـــونُ مورثـــةَ العُـــلا تُغنّـــي قِيـــانٌ أو تَـــرنُ طُيـــورُ
بِزاهرِها السامي الذي جـاذه الحيـــا تُشيــرُ الثُريـــا نَحْوَنَـــا ونُشيــرُ
(الطويل)

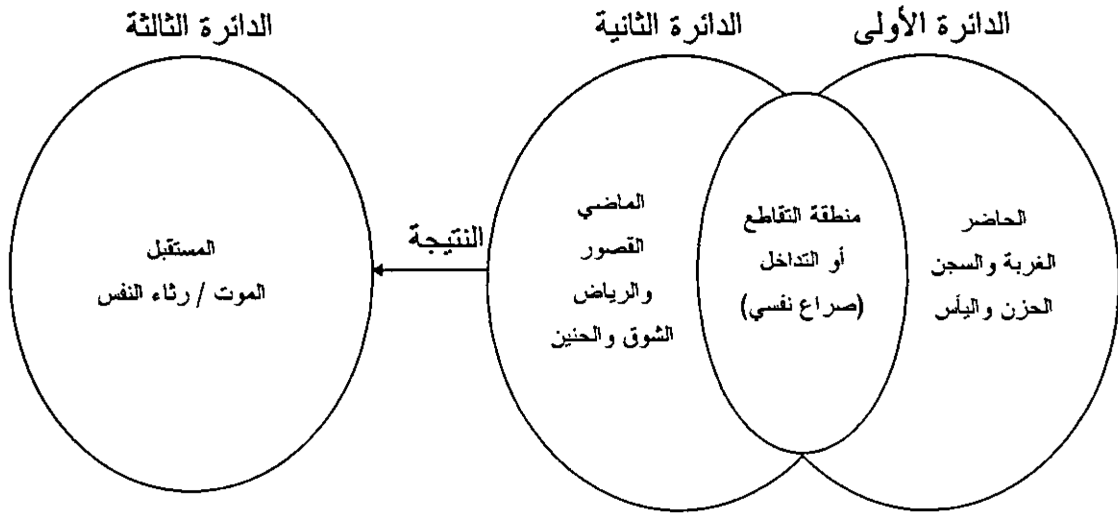
ويحن الشاعر للماضي فَتُرْسَم الدائرة الزمنية الثالثة التي استهلها بصيغة تعبيرية تقليدية "فيا ليت شعري" فكأن الحنين للحياة الشخصية الماضية قد امتزج بالحنين الفني للصيغ الشعرية الموروثة، وإن صح ما نذهب إليه فإن التجربة الخاصة تمتزج مع التجربة الشعرية الموروثة حتى يستحيل الفصل بين التجربتين.

وتشكل لوحة الماضي ثنائية ضدية مع الحاضر والمستقبل، ففي الدائرة الأولى والثانية شاعت دوال الغربة والأسى والموت والبكاء، أما في الدائرة الثالثة فقد شاعت دوال الفرح والبهجة والحياة، فما زالت القصور العامرة تسكن وجدانه، والحدائق الزاهية تلون أفق خياله، فهو يتمنى أن تعود الأيام الخالية ليمرح بين الرياض والأنهار، ويستظل بأشجار الزيتون، ويطرب لتغريد الطيور وهديل الحمام، ويتمتع بالنجوم الزاهرة، فقد وظف مظاهر الطبيعة لتصوير ما يختلج في وجدانه من شوق وحنين للماضي.

(1) ابن عباد، المعتمد : الديوان، جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، أشرف عليه وراجعه طه حسين باشا، القاهرة – المطبعة الأميرية، 1951، ص114.

وصورة الماضي ليست خيالاً عابراً، أو سحابة ذكرى سرعان ما تزول، ولكنها صورة راسخة في ذهنه، ومتمكنة في أعماقه، ولهذا جاءت صورة الماضي بصيغة المضارع للدلالة على ديمومة الإحساس وحضوره القوي، ففي قوله : "أبيتن، تغني، ترن، تشير، نشيد، يلحظنا" تواصل زمني بين الماضي والحاضر.

إن الصراع الداخلي الذي انتاب الشاعر بسبب المفارقة الحادة بين الماضي والحاضر، هو الذي أدى إلى تشكيل الإحساس بالموت ورثاء النفس؛ فهو لا يقدر على استرداد الماضي، ولا يقوى على تحمل أعباء الحاضر؛ لأن الغربة والأسى أنهكا عزيمته، فشرع في التفكير بالموت ورثاء نفسه. ويمكن تمثيل الصراع من خلال معطيات الأزمنة الثلاث بالشكل الآتي :



إن منطقة التقاطع بين الحاضر والماضي هي البيئة النفسية التي أفرزت الإحساس بالموت ورثاء النفس، وذلك خلاصاً من الصراع النفسي، ولم يقتصر دور هذه البيئة النفسية على تفكير الشاعر بالموت، فقد امتد دورها من المستوى النفسي للشاعر إلى المستوى اللغوي، فتماثلت الدلالة الزمنية للأفعال التي صورت الحاضر والماضي، إذ جاءت أفعالا مضارعة للدلالة على تداخل الزمنين وتقاطعهما في وعي الشاعر.

وقد تلونت الأساليب اللغوية للتعبير عن الحالة النفسية، فقد شاعت دوال الحزن في الأبيات التي رسمت صورة الحاضر. وتعددت الصور الاستعارية الحزينة، فالمنبر والسرير يبكيان، والبيض والصوارم تندبان، والزمان يذل، وتكرر دال الذل "أذل، ذل"؛ لأن الذل يمثل إحساسا دفينا في أعماق الشاعر. وقد ساهم المستوى الموسيقي للقصيدة في ابراز المستوى النفسي؛ فالموسيقى الخارجية تتمثل بالبحر الطويل وروي الراء المردوف، والبحر الطويل من

البحور المركبة التي توفر تنوعاً في الإيقاع يلائم التموجات العاطفية التي سادت القصيدة، وهو من أكثر البحور أصواتاً، "فالشاعر مع هذا النسق الإيقاعي يمكنه أن يمارس عملية الخلق الشعري في كل بيت من قصيدته عبر ثمانية وأربعين صوتاً"[(1)] ونظراً لكثرة مقاطعه فهو أكثر الأوزان تناسباً مع الحزن واليأس وهو ما ذهب إليه إبراهيم أنيس في قوله : "على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقدر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ..."[(2)].

أما الروي فقد جاء مردوفاً بالياء تارة والواو تارة أخرى، والياء والواو حرفا مد، تمكّن المنشد من إطالة الصوت لتفريغ الشحنات النفسية المتوترة، وقد شاعت حروف المد في كثير من المواضع، "فهي تؤثر فينا تأثيراً فنياً ووجدانياً، فتوقظ الحواس على معان لم نكن لندركها إلا من خلال إيقاع هذه الحروف الصوتية"[(3)]. ولا تقل الموسيقى الداخلية أثراً عن الموسيقى الخارجية، فقد ساهم التكرار اللفظي، وتكرار الروي في كثير من الألفاظ في إبراز المستوى الإيقاعي للأبيات.

ويضيق المعتمد بقيده وذلك عندما يرى سرب قطا يمر من خلف قضبانه فتهفو روحه للحرية، ولكنه يصطدم بقيوده التي لا تلين ولا ترحم ولكن هيهات من يسمع البكاء والأنين في زمن متجمد فيئن ويبكي قائلاً[(4)] :

بَكيتُ إلى سرْبِ القَطا[(5)] إذ مررْنَ بي ... سَوارِحَ لا سجْنٌ يَعوقُ ولا كبْلُ
ولم تكُ – واللهُ المعيذُ – حَسادةً ... ولكنْ حيناً أنْ شَكْلي لها شكْلُ
فأسْرَحُ، لا شَملي صَديعٌ، ولا الحَشا ... وجيعٌ، ولا عيناي يُبكيهما ثكْلُ
هنيئاً لها أن لمْ يُفرَّقْ جميعُها ... ولا ذاقَ منها البعدَ منْ أهلها أهْلُ.
وإنْ لم تَبِتْ مثلي تطيرُ قلوبُها ... إذا اهتزَّ بابُ السجن أو صَلْصَلَ القفلُ
وما ذاك مما يعتريني، وإنَّما ... وصفتُ الذي في جبْلة الخلق منْ قبْلُ
(الطويل)

(1) عبد الجليل، عبد القادر : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي. دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، ص131.

(2) أنيس . د. إبراهيم : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5 1978، ص177.

(3) عبد الله، د. محمد صادق : جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة النقدية والفنية والفكرية دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ط1، 1993، ص294.

(4) ابن عباد، المعتمد : الديوان. ص110.

(5) القطا : ضربٌ من اليمام يعيش في الصحراء.

وفي نهاية القصيدة يطالعنا المعتمد بحزن يعتصر القلب والروح، فقد أضنته القيود والذكريات، ولدغه الألم ووصلت صولة الجزع إلى منتهاها فيتمنى الموت قائلاً [1] :

لنفسي إلى لُقْيا الحِمامِ تَشَوّقٌ ... سواي يُحبُّ العيشَ في ساقِه حَجْلُ[2]
ألا عَصَمَ اللهُ القَطا في فراخِها ... فإنّ فِراخي خانَها الماءُ والظلُّ
(الطويل)

نلاحظ هنا كيف أجاد المعتمد المقارنة بين أولاده وأولاد القطا، ففراخه خانها الماء والظل. وقد علق الأديب نديم مرعشلي على هذه الأبيات قائلاً : "ولا مجال للريب في أن هذه النفحة الإنسانية الشاملة السمحاء التي تنزهت عن الحسد والأنانية، وضيق النظرة إلى الحياة والمجتمع تكاد تضع الرجل في مصاف حكماء الهنود وحواري المسيحيين، ومتصوفة المسلمين"[3].

وفي مقطوعة رد المعتمد بها على الطبيب "ابن زهر"[4] عندما دعاه لعلاج زوجه اعتماد في أغمات فدعا له بطول العمر والصحة، فأثارت الكلمات أشجانه وأيقظت مكامن أحزانه، فصرخ من روح مستسلمة للموت غير راغبة في الحياة مخاطباً الوزير الطبيب أبا العلاء بن زهر[5] :

دَعا لي بالبقاءِ وكيفَ يَهوى ... أسيرٌ أنْ يَطولَ بهِ البَقاءُ
أليس الموتُ أروح مِنْ حياةٍ ... يطولُ على الشقيِّ بها الشقاءُ؟
أأرغبُ أن أعيشَ أرى بناتي ... عَواري قَدْ أضرَّ بها الحَفاءُ؟
فمَنْ يكُ مِنْ هواهُ لقاءُ حِبٍّ ... فإن هَواي مِنْ حَتْفي اللقاء
(الوافر)

(1) ابن عباد، المعتمد : الديوان، ص111.
(2) الحجل : القيد (لسان العرب : مادة حجل).
(3) مرعشلي، نديم : المعتمد بن عباد، دار الكتاب العربي – القاهرة، ص149.
(4) ابن زهر : أبو العلاء عبد الملك بن زهر، نشأ بشرق الأندلس، ودرس الطب عن أبيه، جمع بين الطب والأدب، توفي بقرطبة عام 525هـ. أخذت الترجمة عن ابن الأبار : التكملة لكتاب الصلة، ص334. وتنظر قصة المعتمد وابن زهر عند المراكشي : المعجب، ص218.
(5) ابن عباد، المعتمد : الديوان، ص90.

وليس للسجين إلا الذكريات بحلوها ومرها، وفي هذه المقطوعة يجتر المعتمد ذكريات إشبيلية بقصورها الزاهرة العامرة بالأصدقاء والأحباب، الذين تفرقوا طوعاً أو كرهاً، فيلاحقه البكاء أينما اتجهت أفكاره فيبكي قصوره قائلاً[1] :

بَكَى المباركُ في إِثْـرِ ابـنِ عَبَّـاد ... بَكَى على إِثْـرِ غُـزْلانٍ وآسـاد

بَكَـى ثُريـاهُ لا غُمّـتْ كواكبُهـا ... بمثِلِ نورْ الثُرَيـا الرائـحِ الغـادي

بَكَى الوحيـدُ بَكى الزاهـي وقُبَّتُـه ... والنهـرُ والتـاجُ كلٌ ذُلُهُ بـادي

(البسيط)

ربما لاحظنا تكرار كلمة (بكى) أكثر من مرة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل "على أن الشاعر ينعي نفسه على لسان قصوره، وأنه تحدث حين صمت أشياعه وأتباعه فأحس بالفقد والضياع"[2]. وهذا التكرار وهذه السمات الفنية المتنوعة التي نلمحها في شعر المعتمد يميزها "الوضوح الذي يدل على وضوح التجربة لدى الشاعر، فلا تعثر في شعره أو غموض أو التواء، ومما ساعد على هذا الوضوح الوحدة في شعره فكل قصيدة أو مقطوعة تتحدث عن خاطر مر بنفس المعتمد وتتضافر الأبيات في إيضاح هذا الخاطر"[3].

ومن شعره في سجن أغمات، حيث سجن معه قوم من فاس ثاروا على السلطان، فكان يتسلى بمجالستهم، إلى أن شفع فيهم فأفرج عنهم فدخلوا عليه مودعين، وعلى الرغم من حزنه لفراقهم لم يتخل الفارس الشهم عند إنسانيته المشحونة بنبل العواطف وسمو الأخلاق، فنراه – وإن بقي خلفهم يائساً وحيدا – لا يحسدهم بل يدعو لهم بالسعادة التي حرم منها ويتسامى على جراحه قائلاً[4] :

أما لانْسكاب الدمع في الخـدِّ راحـةٌ ... لقـد آن أنْ يفْنـى ويفْنـى بـه الخـدُّ

هبـوا دعـوة يا آل فاس لمُبْتَـلـ ... بما منْه قد عافاكُمُ الصمـدُ الفـرْدُ

تخلصتُم من سجْن أغمـات والْتـوتْ ... علـيّ قيـودٌ لم يخُـنْ فكّهـا بعْـدُ

فهنّيْتُـمُ النُعمـى ودامـتْ لكُلِكُـم ... سعادتُه، إن كان قـدْ خانني سعْـدُ

خرجْتُمْ جماعات، وخُلفـتُ واحـدا ... ولله فـي أمْـري وأمركُـمُ الحمـدُ

(الطويل)

---

(1) ابن عباد، المعتمد : الديوان، ص95. وأيضا المقّري : نفح الطيب 10/6.

(2) شلبي، سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، ص313.

(3) عنان، محمد زكريا : تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية – القاهرة، 1999، ص110.

(4) ابن عباد، المعتمد، الديوان، ص94-95.

ومن اللافت للنظر في شعر المعتمد تلك الشاعرية التي بلغت ذروتها أنغاماً حزينة تذيب القلوب في سجن أغمات. فتنطلق كلماته مدوية تخترق حواجز الزمن لتلقي علينا سيولاً من الحزن المتفجر، الذي يخرج بعفوية دونما تكلف، فيتدفق الشعر تدفقاً طبيعياً لا يحتاج المعتمد إلى القصد إليه قصداً فيتذكر شجاعته وبطولته فينتحب بصمت شاكياً إلى الله همه وضعفه قائلاً[(1)] :

غَنَّتْكَ أغماتيَّةُ الألحانِ   ثَقُلَتْ على الأرواحِ والأبدانِ
قد كان كالثُعبانِ رُمْحُكَ في الوغى   فغدا عليكَ القيدُ كالثُعبانِ
مُتَمَدِّداً بِحذاكَ كلَّ تَمَدُّدٍ   مُتَعطِّفاً لا رَحْمَةً للعاني
قَلْبي إلى الرحمنِ يَشكو بَثَّه   ما خابَ مَنْ يَشكو إلى الرحمنِ
يا سائلاً عَنْ شأنه ومَكانه   ما كانَ أغنى شأنَه من شاني
هاتيكَ قَيْنَتُه وذلكَ قصْرُهُ   مِنْ بَعْدِ أي مَقَاصِرِ وقِيانِ
مَنْ بَعْدِ كلِّ غريرةٍ روحيةٍ   تَحكي الحائمَ في ذُرى الأغْصانِ

(الكامل)

وتستمر قيثارة شعر المعتمد تعزف ألحانها الباكية التي تعتصر القلوب، وفي موقف دراماتيكي تدخل بنات المعتمد للسلام عليه في يوم العيد، وقد بدت معالم الذل والانكسار بادية عليهن، فيحترق قلبه وتخرج كلماته معبرة عن الثورة التي تعتمل في داخله فيصرخ قائلاً[(2)] :

في ما مَضَى كُنْتَ في الأعياد مَسْروراً   فَساءَك العيدُ في أغْماتَ مأْسورا
تَرى بَناتكَ في الأطْمارِ جائعةً   يَغْزِلْنَ للناس ما يَمْلكْنَ قطْميرا
بَرَزْنَ نَحْوكَ للتَسليم خاشعةً   أبْصارُهُنَّ حَسيراتٍ مكاسيرا
يطأْنَ في الطينِ والأقدامُ حافيةٌ   كأنها لمْ تَطأْ مسْكاً وكافورا
أفْطرْتَ في العيد لا عادتْ إساءتُهُ   فكان فطْرُكَ للأعياد تَفْطيرا
لا خدَّ إلا تشكَّى الجدْبَ ظاهرُهُ   وليس إلا مع الأنفاس ممطورا
قدْ كان دهرُكَ إنْ تأمُرْهُ مُمْتَثلاً   فرَدّك الدهرُ منْهياً ومأمورا
من بات بعْدك في مُلْكٍ يُسَرُّ به   فإنما بات بالأحلام مغرورا

(البسيط)

---

(1) ابن عباد، المعتمد : الديوان، ص115. المقّري : نفح الطيب، 15/6. عزام، عبد الوهاب : المعتمد بن عباد، ص60.

(2) ابن عباد، المعتمد : الديوان، ص100. وأيضا ابن بسام : الذخيرة، ق2، م73/1. الجارم، علي : شاعر ملك، مطبعة المعارف – مصر، ص126.

هذا الانقلاب الدرامي الذي زلزل كيان المعتمد فاستبدل الأفراح أحزاناً، فالعيد في الماضي له بهجة وجمال وشكل من أشكال الحلم الساحر، أما الآن فالعيد كآبة وقيد وأسر، إضافة إلى بنات بدا الذل والانكسار يطل من ملامحن الحزينة، فبعد حياة الرغد والدعة ينقلب الزمان الذي لا يبقى على حال عليهن فيعملن في الغزل والحياكة ليكسبن قوتهن. كل هذا التحول من العز إلى الذل له أثر بارز في نفس المعتمد المحطمة والتي تذكرنا بأبي فراس الحمداني أسير الروم الذي كانت لرومياته الأثر الكبير في شهرته، وعلى الرغم من الجراحات التي كانت تغمر روحه وجسده، فدخول أبناء المعتمد عليه في العيد والأثر الذي تركته هذه الزيارة في نفسه، نجد صداها في نفس أبي فراس، ولكن هذا محروم من رؤية أهله وذويه فنراه يقول [1] :

لأَيِّـكُـــمْ أَذْكُـــرُ	وفـي أيِّـكُـمْ أُفْـكِـرُ
ففـي حَلَـبَ عُـدَّتـي	وَعِـزِّيَ والـمَـفْـخَـرُ
وَأَصْبِيـةٌ كـالفـراخِ	أكـبَـرُهُـمْ أصْـغَـرُ
وَقَـومٌ الـفـنـا هُـمُ	وَغُصْـنُ الـصِّبـا أخضَـرُ
فَـخَـزِّنِـيَ مـا يَنْقَضـي	وَدَمْـعِـيَ مـا يَـفْـتُـرُ

(مجزوء المتقارب)

فالشيء الذي جمع بين الشاعرين الكبيرين ليس الأسر فقط مع اختلاف الظروف، فالمعتمد يأسره (يوسف بن تاشفين) المسلم، وأبو فراس يأسره الروم - ولكن لا يَهَبُ ابن عمه لفدائه. ولكن هذه الشاعرية المتفجرة لدى الاثنين فاضت كسيل جارف ينحدر بتلقائية شارحاً حجم المأساة في عرض شعريّ خلا من المحسنات البديعية التي تعيق بكثرتها إيصال المضمون. ويستمر الليث الرابض خلف القضبان ينفث زفراته، وقد تبدلت أحواله فكفه وهو الجواد لا تملك درهماً، وسيفه الذي ارتوى من دمار الأعداء مهلا بعيدا عنه.
فيرثي لحاله قائلا[2] :

تبـدّلـتْ مـنْ عـزّ ظـلّ البُنـود	بـذُلّ الحـديـد وثـقْـل القيـود
وكـان حديـدي سنانـا ذليقـا[3]	وغـضْبـا رقيـقـا صقيل الحديـد
فـقـدْ صـار ذاك وذا أدْهـمـا	يعْـضّ بساقـيّ عـضّ الأسـود

(المتقارب)

---

(1) الحمداني، أبو فراس : الديوان، دار صادر - بيروت، 1961، ص153، وهناك دراسة مقارنة بين المعتمد وأبي فراس وردت عند نديم مرعشلي في كتابه "المعتمد بن عباد".

(2) المعتمد : الديوان، ص170. وأيضا ابن بسام : الذخيرة، ق2، م75/1.

(3) ذليقا : حادا (لسان العرب : مادة ذلق).

وكان هذا التبدل سبباً في ألمه وشقائه وفي هذا الصدد يقول غرسيه غومس : "وكان ألم المعتمد على الحقيقة ألماً نفسياً وروحياً، مبعثه التباين بين حياته الماضية وحياته في المنفى، وأساسه الاختلاف الواضح بين الحضارة التي كان يعيش في ظلها والبربرية التي وجد نفسه بين أنيابها في منفاه"[1].

وتتضافر الأحزان في قلب المعتمد لتصل إلى درجة يصعب احتمالها فيصب جام غضبه ونقمته على الدهر الذي فرق شمله وأحاله ذليلاً بعد عز فقيراً بعد جاه، فيصوب أسنة كلماته عليه قائلاً[2] :

قُبِّح الدَّهْرُ فماذا صَنَعا	كُلَّما أعطى نفيساً نَزَعا
قَدْ هَوى ظُلْماً فمن عاداته	أن يُنادي كُلَّ مَنْ يهوى لَها
مَنْ إذا الغيثُ هَمَى مُنْهَمِراً	أخْجَلَتْه كَفُّه فانقَطَعا
مَنْ غَمامِ الجودِ من رَاحَتِه	عَصَفَتْ ريحٌ به فانقَشَعا
قَلْ لِمَنْ يَطْمَعُ في نائلة	قَدْ أزالَ اليأسُ ذاكَ الطَمَعا
رَاح لا يَمْلكُ إلا دَعوةً	جَبَرَ اللهُ العُفاةَ الضُيَّعا

(الرمل)

ولكن بعد هذه الثورة العارمة يعزي المعتمد نفسه ويصبرها ويذكرها بمصير بعض الملوك وكيف تبدلت الديار وحالت الأفراح أحزاناً، ولكن يبقى فرج الله قريباً فالأيام دول لا تبقي حالا على حاله ومن ذلك قوله[3] :

إقْنَعْ بحظك من دُنياك ما كانا	وعزّ نفْسك إنْ فارقْت أوطانا
في الله منْ كلّ مفقودٍ مضى عوضٌ	فأشْعِرْ القلب سُلوانا وإيمانا
أكلما سنحتْ ذكرى طربت لها	مجّتْ دُموعُك في خدّيك طوفانا
أما سمعْت بسلطان شبيهك قدْ	بزّته سوءُ خُطوب الدهر سُلطانا
وطّنْ على الكُره، وارقُبْ أمره فرجا	واستغْنمْ الله تغْنمْ منْه غُفرانا

(البسيط)

---

(1) غومس. إميلو غرسيه : الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة الدكتور حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ص137.

(2) ابن عباد. المعتمد : الديوان، ص110 وأيضا المراكشي : المعجب. ص99. المقّري : نفح الطيب، 235/5. جبور : الملوك الشعراء، ص297.

(3) ابن عباد. المعتمد : الديوان، ص115.

وتصلُ الأمورُ عند المعتمد إلى ذروتها، وذلك لمرارة ما حل به فنراه يطلب الموت صارخاً[1]:

أليسَ المـــوتُ أروحَ مـنْ حَيــاةٍ   يَطولُ على الشَّقـــيِ بهـا الشَّقـاءُ

(الوافر)

وهكذا نرى أن المصائب في الأندلس قد أذلت الكثير من أهلها "فكم من ملك أو أمير أذله الدهر"[2] وما حدث للمعتمد بن عباد ما هو إلا إحدى حلقات المآسي التي عانى من بعضها ملوك الطوائف أمثال "ابن الأفطس". ولعل الناظر إلى مسلسل أسر المعتمد وسجنه لا بد له أن يكون "جامد الحس فاتر العاطفة حتى لا يأسى لمأساة المعتمد، ولا تهزه أشعاره الباكية، وأنغامه الشجية ويؤثر فيه ما ذاق من الهوان وتعرض له من سوء المعاملة في منفاه وزوجه[3] وأولاده"[4].

وهكذا أفل نجم المعتمد الذي سطع في سماء الأندلس ردحاً من الزمن وهوى من "سامي المنزلة إلى ذل الأسر، ورفيع المقام إلى ضعة القيد، في كائن دفعته الأقدار إليه دفعاً لا هواده فيه عن سدة الحكم إلى نهاية الحضيض"[5].

---

(1) خفاجي، د. محمد عبد المنعم : الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل – بيروت، ط1، 1412هـ. ص330.

(2) غريب، جورج : العرب في الأندلس. دار الثقافة – بيروت، ط3، 1978. ص43.

(3) اعتماد : أم أولاده، تشتهر بالرميكية، وسبب اتصالها بالمعتمد كما قيل هو أن المعتمد ركب النهر ومعه ابن عمار وزيره، فقال ابن عباد لوزيره أجز "صنع الرّيحُ من الماء زرد" فأطال الوزير الفكرة، فقالت امرأة من الموجودات على ضفة النهر "أيُّ درع لقتال لو جمد" فتعجب ابن عباد من حسن ما أتت به وأعجبه جمالها فتزوجها وولدت له أولاده الملوك النجباء، أسرت مع زوجها، وقضت أيام المحنة في صحبته. ودفنت في جواره. أخذت الترجمة عن الأديبة : العاملي. زينب بنت فواز : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور. دار المعرفة – بيروت، ص41-42. ولمزيد من المعلومات تنظر المراجع التالية، المقّري : نفح الطيب، 236/5. الجفان والجابي : معجم تراجم. ص110.

(4) أدهم. علي : المعتمد بن عباد. المركز العربي للثقافة والعلوم – بيروت. ص15.

(5) مرعشلي. نديم : المعتمد بن عباد. ص78.

3- وصايا الشعراء بنقش أشعارهم على قبورهم بعد الموت :

إن النفسَ البشريةَ حساسةٌ بطبعها فكيف بها لو كانت نفس شاعر؟ وكيف بها إذا كثرت حولها المنغصات والتفت التفاف السوار بالمعصم. لقد جسد لنا الشاعر الأندلسي بأشعاره ومن خلال معاناته ومعايشته للحدث، صورة الحياة في عصر الطوائف، وما بها من مرارة وغربة وألم وفقر وانكسار.

وهذا الشاعر المرهف الحس والذي يعتبر مرآة عصره، وأحد أفراد هذا الشعب الذي يعاني ما يعاني، لا بد له أن يصرخ شاكياً، فالشكوى وليدة الحرمانُ والاضطهاد النفسي والسياسي والاجتماعي. كل هذا يدفعنا إلى طرح سؤال جوهري طالما ألح علينا لماذا هذه الشكوى وهذا الألم المتلاحق؟؟ ولماذا أصبحت روح الشاعر الأندلسي قلقةً حائرة؟

أهو الأسر والسجن الذي ألقى بظلاله عليها فأفرغها من محتواها وأبقاها حائرة لا يستقر لها قرار! أم الغربة النفسية والروحية التي جعلت الشاعر الأندلسي يدور في حلقة مفرغة ليس لها نهاية؟ أم المرض الذي عض الجسد بأنيابه فأبقاه خائراً لا حول له ولا قوة! أم الشيخوخة التي تضع الإنسان على حافة الطريق ينتظر ذلك المجهول بعد أن رحل أقرانه وأحبابه! أم الزهد في الحياة والتفكير في الموت بدرجة كبيرة تستحوذ على مساحات العقل فتشل التفكير مما يجعل الحياة بحر من الأحزان ليس له نهاية؟ أسئلة كثيرة ألحت على الشاعر الأندلسي وجعلته شاكياً باكياً "فالشكوى دلالة واضحة على أن الإنسان لم يعد في طاقة نفسه أن تتحمل أكثر مما تحملت"[(1)] وبالتالي دفعته هذه الأحزان الدفينة والشكوى المريرة إلى تخليد نفسه في مقطوعة شعرية تنقش على قبره، ليذكر الناس أن هذا القبر يضم رفات رجل كان على قدر من البأس والشدة ولكن يد الأقدار الحمقى أودت به إلى غربة أبدية وصمت رهيب، وأول ما يطالعنا من هذا اللون الشعري مقطوعة شعرية لملك شاعر تجرع القهر والألم والهوان كؤوساً، بعد أن فقد ملكه وعزه وتفرق أولاده بين قتيل هنا وبائس هناك. هذه الزفرات المحرقة التي عبّر بها هذا الشاعر عن موته البطيء اختتمها بمقطوعة تنزف دماً أوصى أن تكتب على قبره ليذكره الناس رجلا ليس كباقي الرجال عانى من الهوان والذل ألوانا؛ إنه الشاعر؛

---

(1) التميمي. قحطان رشيد : الشكوى في العصر الجاهلي. مجلة كلية الآداب. جامعة بغداد، ع13، 1970، ص139.

1. المعتمد بن عباد :

الشاعر الذي عندما أحس بدنو أجله كتب بدم قلبه وعصارة شرايينه هذه الأبيات التي كانت بمثابة آخر صرخة في وجه الزمن الذي لم يرحمه ولم ينصفه، وأوصى أن تنقش على قبره.

فبعد العز والسلطان نودي في جنازته بالصلاة على الغريب لتكون هذه نهاية رجل عزيز النفس، قوي الشكيمة عانى صراعاً داخلياً فتت أوصاله فصرخ ناعياً نفسه[1] :

قَبرَ الغَريبِ سَقاكَ الرائحُ الغادي   حَقّاً ظَفِرتَ بِأَشلاءِ ابن عبادِ
بالحلْمِ، بالعِلْمِ، بِالنُعمى إذا اتصلتْ   بالخِصْبِ إنْ أجدَبوا، بالرّي للصادي
بالطاعنِ، الغاربِ، الرامي إذا اقتتلوا   بالموتِ أحمرَ، بالضُرغامَةِ العادي
بالدهْرِ في نِقَمٍ، بالبحْرِ في نِعَمِ   بالبدءِ في ظُلَمٍ، بالصدْرِ في النادي
(البسيط)

لم يقو الإحساس بالموت على كبح ذات الشاعر الرافضة لأرض الغربة التي أجبر عليها، فالغربة اضطرار لا اختيار، وهو لا يرفض الغربة في الحياة فحسب، بل يمتد الرفض إلى ما بعد الموت؛ فيتمنى لو يدفن في مسقط رأسه، لذا جاء قوله : "حقاً ظفرت في خطابه للقبر، وهو قول ينطوي على إحساس نفسي مكثف ومتنوع، فهو إلى جانب اشتماله على تمنٍ بعيد فإنه يشتمل على استهجان ورفض لدفنه بعيداً عن مسقط رأسه، إنه الانتماء الذي يتجاوز حدود الموت والحياة؛ فإذا كان قد حرم من وطنه جسداً وروحاً، فهو يتمنى عودة روحه إلى وطنه.

ويمثل قوله : "باشلاء" مركز إشعاع دلالي، فقد فسر الأشلاء باثنتي عشرة كلمة "بالحزن، بالعلم، بالنعم، بالخصيب، بالري، بالطاعن، بالموت، بالضرغامة، بالدهر، بالبجر، بالبدر، بالصدر" صور بها مناقبه التي يعتز بها، وقد شكل حرف الجر "بالباء" الذي اقترن بالكلمات المتقدمة، وحدة صوتية إيقاعية صغرى، عملت على الجمع بين الكلمات التي رسمت صورة مثالية للشاعر، وهذا يعني أن دوال الصورة المثالية ترتبط بإيقاع متماثل وإن كان مقصورا على وحدة ايقاعية صغرى "الباء".

---

(1) ابن عباد، المعتمد : الديوان، ص96.

وقد سخّر الشاعر عدداً من الأساليب اللغوية لخلق الصورة المثالية الرثائية؛ فعمد إلى أسلوب الشرط في البيتين الثاني والثالث لتقوية الدلالة التي اشتملا عليها، والطباق في قوله : "بالخصب، أجدبوا، بالبدر، ظلم" لإبراز منزلته، والجناس في قوله : "تقم، نعم"، ووظف المشهد البصري (اللون) في قوله : "بالموت أحمر، بالبدر في ظلم"، لتعميق الإحساس بجوانب الصورة الرثائية.

وقد عمل توازن التراكيب في قوله : "بالدهر في نقم / بالبحر في نعم / بالبدر في ظلم" على خلق تواصل وتجاذب بين المستوى الدلالي والموسيقى، "فتوازن التراكيب نوع من الإيقاع ينشأ من استخدام الشاعر أو الكاتب جملاً متشابهة من حيث عدد الكلمات ومتطابقة من حيث الجرس الصوتي، سواء أكانت معطوفة أو غير معطوفة، وقد يتداخل توازن التراكيب بتوازن الألفاظ ... والفرق بين النوعين هو أن توازن الألفاظ يتم التركيز فيه على المفردة، في حين أن توازن التراكيب يتم التركيز فيه على ما هو أكثر من المفردة، كشبه الجملة، والجملة الصغرى"[(1)]. كما أن تكرار اسم الفاعل في قوله : "بالطاعن الضارب، الرامي" يدل على تدافع دلالي – ناجم عن دفقة شعورية مكثفة "والتعبير فيه يدل على الانفعال، حيث لم يكتف بالحدث وحده، ولم يقنع بالذات فقط، فهو يجمع بين الذات والمعنى ويوحي بمدى الطاقة الجياشه في نفس الشاعر، واحترام العاطفة التي تمور بين جوانحه"[(2)].

إن الاعتزاز بالنفس، والرغبة في إبراز الذات، هما الدافعان اللذان شكلا الصورة الرثائية المتقدمة، ولأن الدافعين ينطويان على إحساس نفسي مكثف، فقد جاء المستوى الإيقاعي للصورة الرثائية مكثفاً وبناء على ما تقدم فإن الكثافة الإيقاعية منوطة بالكثافة النفسية، ولعل القول إن العاطفة الجياشة تقتضي إيقاعا بارزا بالكثافة النفسية، أمر يسوغه الإيقاع المكثف في الصورة الرثائية المتقدمة. وبعد تفريغ شحنات انفعال المعتمد في الأبيات الاربعة الأولى تخف حدة انفعاله في البيت الخامس فيشرع قائلاً[(3)] :

نعمْ هُو الحقُّ وافاني به قدرٌ ... من السماء، فوافاني لميعاد
ولمْ أكُنْ قبل ذاك النعش أعلمه ... أنّ الجبال تهادى فوق أعْواد
كفاك، فارْفقْ بما استودعْت من كرم ... روّاك كُلُّ قطوب البرق رعّاد

(1) خليل، ابراهيم : النص الأدبي – تحليله وبناؤه – مدخل اجرائي. دار الكرمل. ط1، 1995، ص96.

(2) عجلان. عباس بيومي : عناصر الإبداع الفني في شعر الاعشى. مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية، 1985. ص183.

(3) ابن عباد. المعتمد : الديوان. ص96.

يَبْكــي أخـــاه الـــذي غيّبْـتَ وابلـــه تحْـت الصّفيـح، بدمعٍ رائحٍ غـــادي

حتـى يجـودَكَ دمعُ الطَّـلِ مُنْهَمِـــراً مـن أعيُـنِ الزهْرِ لم تَبْخَلْ بأسعـــاد

ولا تـزالُ صَـــلاةُ اللـــهِ دائمـــةً علــى دَفينِـــكَ لا تُحصـــى بتِعْـــدَادَ

(البسيط)

نلاحظ كيف خفت حدة الانفعال فـي البيت الخـامس، فشرع المعتمـد فـي تصويـر النفس الراضية بالقضاء والقدر، فـالموت القـادم حـق، وقـد انعكس الإحسـاس بـالرضى علـى النسيج اللغوي، فقوله : "نعم هو الحق" إقـرار وتسليم بمـا هـو آت، وقـد واصـل الشـاعر التعبير عـن إحساسه متوسلاً بأشكال إيقاعيـة متنوعـة، ففـي قولـه : "وافـاني، فوافـاني" جنـاس تـام استثمره الشاعر استثماراً فنياً بارعاً، فقد أسند اللفظ الأول إلى القـدر، وتعلـق اللفـظ الثـاني بـدال المـوت (لميعادي)، فقد أحدث التجانس اللفظي تواصلاً دلالياً بين القدر والموت، فالقيمة الفنيـة للجنـاس لا تقتصر على إحداث إيقـاع بيـن اللفظيـن المتجانسـين، بـل يمتـد الأثـر إلـى المسـتوى الدلالـي للفظين المتجانسين، وهذا يعني أن تجاذباً دلالياً يحدث في أعماق الشاعر قبـل حـدوث التجـانس اللفظي.

ويعود الشاعر إلى ما بدأ به، وهو الدعـاء بالسـقيا، وذلـك فـي قولـه : "روّاك كـل قطـوب البرق رعاد"، وعودته للدعاء بالسقيا ينم عن تمسكه بـالصور الشـعرية الموروثـة فـي الصـورة الرثائية، فهو يسير على هدي السابقين لـه فـي المرثـاة العربيـة، ولكنـه لا يكتفـي بنقـل الصيغـة اللغويـة للدعـاء بالسـقيا وإنمـا يضيـف لهـا خيوطـاً فنيـة، فيوظـف الصـورة البصريـة (الـبرق) والصورة الصوتية (رعاد)، وقد كشفت صيغة المبالغة فـي دال الصـورة الصوتيـة عـن انفعـال حـاد يمـور فـيْ أعمـاق الشـاعر. وقـد تعـددت دوال السـقيا فـي بقيـة الأبيـات كقولــه : "وابلــه، منهمر،..."، ويدل هذا التعدد على استحواذ الصورة الرثائية الموروثة على ذهن الشاعر.

وقد تحققت بعض مقومات المرثاة العربية في الأبيات المتقدمة، فقد بدا جلياً تعداد المناقب الحميدة التي رسمت صورة مثالية للمرثي الحي، وتجلى التسليم بالقضـاء والقـدر إلا أن عنصـر الموازنة بين الماضي (الحياة)، والحاضر (المـوت)، قـد اختفـى مـن غـرض رثـاء النفس، لأن الموت لـم يتحقـق، لـذا غـاب مشـهد حـزن الأهـل والأصدقـاء الـذي الفنـاه فـي المرثـاة العربيـة التقليدية.

وبعد المعتمد الذي يعد أحد رموز عصر الطوائف، نعرج على شاعر عاش في بدايات عصر ملوك الطوائف، وكان يعاني من مرض شديد سبب له حزناً عجيباً، "فالمرض قد يكون بدنياً وقد يكون نفسياً، وبالتالي فإن الحزن جزء من المرض، بل هو المرض ذاته"[1].

2. ابن شهيد :

وكما أسلفنا فعلة ابن شهيد كانت في مرض "الفالج" "الذي جعله يهم بقتل نفسه لشدة أوجاعه، وقبل موته أوصى أن يكتب على قبره في لوحة رخامية ما يلي"[2] : "هذا قبر أحمد بن عبد الله بن عبد الملك بن شهيد المذنب، مات وهو يشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله، وأن الجنة حق، وأن النار حق، وأن البعث حق، وأن الساعة آتية لا ريب فيها، وأن الله يبعث من في القبور، مات في شهر كذا من عام كذا، ويكتب تحت هذه الأسطر هذا النظم"[3] :

يا صَاحِبَي قُمْ فَقَدْ أَطَلْنَا	أنحنُ طولَ المدى هُجُودُ؟
فقالَ لي : لن نَقُومَ منْها	ما دامَ من فوقِنا الصَعيدُ
تَذْكُرُ كَمْ لَيلَةٍ لَهوْنَا	في ظلِّها والزمانُ عيدُ
وكَمْ سُرورٍ هَمَى عَلينا	سَحابَةُ ثَرَّةٌ تَجُودُ
كُلٌّ كأنْ لَمْ يَكُنْ تَقَضَّى	وَشُؤْمُه حاضرٌ عتيدُ
حَصَّلَه كاتبٌ حَفيظٌ	وَضَمَّهُ صَادِقٌ شَهيدُ
يا وَيلَنا إن تَنَكَّبَتنا	رحمةٌ من بَطْشِه شَديدُ
يا ربِّ عفواً فأنتَ مولى	قَصَّرَ في أمْرِك العبيدُ

(مخلع البسيط)

لعل من الملاحظ على هذه القطعة خلوها من المقدمات، لأن الشاعر في موقف نفسي مشحون بالحسرة والألم. فمن باب الصدق أن يلج إلى موضوعه بلا مقدمات طويلة مصطنعة يكمن الصدق في غيابها. وهنا بدأ ابن شهيد مقطوعته بحوار مع صديق يسترجعان ذكريات ماضيهما بحلوه ومرّه، ويعترفان بذنوب ارتكباها معاً، ونلاحظ كيف طغت النزعة الدينية عليه

---

(1) ابن ثقفان، د. عبد الله بن علي : الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين، مكتبة التوبة – الرياض، ط1، 1996، ص18.

(2) والي، د. فاضل فتحي محمد : الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، ص125، نقلا عن الذخيرة، ق1، م1/333.

(3) ابن شهيد : الديوان، ص67.

فأكسبت المقطوعة جواً مشحوناً بالتوبة والندم والرجوع إلى الله الذي لم يخلق الكون عبثاً، ولكنه غفور في النهاية رحيم، وسعت رحمته كل شيء، فالشاعر التائب التائب الآيب إلى الله لم يجد حرجاً في طلب المغفرة لأن الإنسان ضعيف بطبعه.

كل هذه المعاني الجميلة صُبت في ألفاظ انساقت إليه انسياقاً وكستها بثوب جميل يناسبها ويتلاءم معها فابن شهيد يعترف بالحقيقة الكبرى وهي "لا خلود إلا لوجه الله" فجاءت ألفاظه كما ذكرنا قوالب معدة لمعانيه التي شحنها بالأنين والشكوى وخشية الله والازدراء من دنيا زائلة، وفي النهاية "صور كل شيء بصفقة خاسرة وبضاعة كاسدة"[1].

ومن عذابات ابن شهيد وتحسره على نفسه ننتقل إلى شاعر شرب من كأس ابن شهيد عانى من "داء النسمة"[2] آلالاماً مبرحة إنه "اللمّائي"[3].

3. أبو جعفر اللمّائي :

الذي بذل في سبيل علاجها الكثير، ولكن دون جدوى، فأصابه ألمٌ وحزنٌ عظيمان، كل ذلك انعكس على شعره فبدت أشعاره ترتدي ثياب اليأس دائرةً حول المرض وفلسفة الحياة والموت. ويورد لنا صاحب النفح قصة تبين مدى المعاناة التي عاناها في أواخر أيامه : "فقد عاده صديق له وهو طريح الفراش. ولما جلس إلى جواره ولمس حاجته إلى هواءٍ يتنفسه، تناول مروحة من ريش طير، وأخذ يُروّح عليه بها، فأحس أبو جعفر بألمٍ شديد ينتابه نتيجة

---

(1) والي، د. فاضل فتحي : الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، ص127.

(2) داء النسمة : ضيق في التنفس وهو عبارة عن مرض صدري – الربو.

(3) اللمّائي : أبو جعفر بن أيوب اللمائي من أهل مالقة، كان كاتباً لدى ناصر الدين علي بن حمود صاحب مالقة. حصل على أملاك في غرناطة، وكذا دأب على السفر إليها لتفقد أحوال تلك الأملاك، وزيارة ملوك غرناطة الصنهاجيين أيام باريس بن حبوس. أصيب أبو جعفر بداء النسمة التي استفحلت فيه، واشتدت عليه، ولم ينجح شيء في علاجها، بل تضاعفت وأزمنت، فلم تفارقه حتى كانت سببا في وفاته، وكان ذلك في مدينة مالقة عام 465هـ، ونقل جثمانه إلى حصن الورد تنفيذاً لوصيته التي أوصى بها قبل موته ... ومن أشعاره في علته :

عظُمَ البلاءُ فلا طبيبٌ يُرتجى ... منه الشفاءُ ولا دواءٌ ينْجَحُ

لم يبق شيءٌ لم أعالجْها به ... طمعُ الحياة، وأين منْ لا يطْمَعُ

أخذت هذه الترجمة من ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، 234/1. ولمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع تنظر المراجع التالية : ابن خاقان. المطمح، ص25–26. الضبي : بغية الملتمس، ص55. ابن سعيد : المغرب، 446/1. المقّري : نفح الطيب، 196/3. نيكل : مختارات نيكل، ص122. فروخ، د. عمر : تاريخ الأدب العربي، 607/4. والي، د. فاضل : الفتن والنكبات الخاصة، ص234.

لذلك[1] فقال على البديهة"[2] :

رَوَّحَنـي عـائـدي فَقُلْـتُ لـه ... لا لا تَـزِدْنّـي علـى الـذي أجـدُ
أما تَـرى النـارَ وهـي خامـدةٌ ... عنـدَ هُبـوبِ الريـاحِ تَتقـدُ؟!

(المنسرح)

وبعد صولاتٍ وجولاتٍ مع المرض الذي أنهكه، وعندما أحس بدنو أجله أمر أن يكتب على قبره المقطوعة التالية[3] :

بَنيتُ ولمْ أسكُنْ وحُصِّنتُ جَاهِـداً ... فلمـا أتـى المقـدورُ صَيَّـرَه قبـري
ولم يـكُ حَظّي غيرَ ما أنتَ مُبْصِـرٌ ... بعينِـك مـا بينَ الذراعِ إلى الشبـرِ
فيـا زائـراً قَبْري أوصيكَ جاهـداً ... عليـكَ بتقـوى اللهِ في السِّرِّ والجَهْـرِ
فـلا تحسنلنـا بالدهـرِ ظَنـاً فإنما ... مـن الحـزْمِ ألا يُستنـامَ إلـى الدهـرِ

(الطويل)

هذه علة اللمائي التي لا شفاء منها، والتي أثرت في حياته بشكلٍ كبير، وشلت تفكيره، عندما أحاطت به إحاطة السوار بالمعصم، فلم يجد ملجأ هو الآخر سوى الرجوع إلى الله سبحانه وتعالى، والتمسك بحبال التقوى حين لا ينفع مالٌ ولا بنون. فهذا الدهرُ المتقلب الذي يبعث بملذاته هنا وهناك، كي يغري أناساً ضعفاء فيقعوا في شرك الدنيا الواهي، ولكن العاقل من امتلك الإرادة القوية وألقى بمغرياتها وراء ظهره.

ومن الشعراء الذي أوصوا بالكتابة على قبورهم الشاعر :

4- محمد بن مالك الطغرني[4] :

الذي أوصى بنقش هذه الأبيات الثلاثة على قبره[5] :

يا خليلي عرِّجْ على قبـري تجـدْ ... من أكلِه التُرْبُ بين جنبي ضريـحْ

(1) المقّري : نفح الطيب، 596/3.

(2) المصدر السابق، 596/3.

(3) ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، 234/1.

(4) الطغرني : من أهل غرناطة ومن ذوي الحسب والرفعة فيها، أديبٌ شاعرٌ نبيل، عاش في عهد الأمير عبد الله بن بلقين بن باديس صاحب غرناطة، كان يميلُ إلى البطالة في البداية ولكنه أقلع عنها، وكان من أهل الخير والعلم. ومن تواليفه كتابه الشهير في الفلاحة وهو بديعٌ سماه "زهرة البستان". أخذت الترجمة عن ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة 283/2.

(5) ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، 283/2.

خافتُ الصوت إن نطقْــتُ ولكــن أيُّ نُطْـــقٍ إن اعتبــرتَ فَصيــحُ
أبْصَرَتْ عينـــي العجائـــبَ لكـــنْ لما فرّقَ الموتُ بين جِسمي ورُوحي
(الخفيف)

نلاحظُ هنا تشابهاً بين ما أوصى به ابن شهيد وبين الطغرني، فكلاهما خاطب صديقاً، ولكن ابن شهيد خاطب صديقاً ميتاً إلى جانبه، أما الطغرني فيخاطب صاحبه الذي ما زال على قيد الحياة، طالباً منه زيارة قبره والاتعاظ من هذا الموقف الذي يضعف فيه الإنسان، ويصبحُ خاوي اليدين إلا من أعمالٍ حسنةٍ سبقته إلى الرفيق الأعلى، ستقرر مصيره.

ومن الطغرني أنتقلُ إلى شاعرٍ فيلسوفٍ وطبيب، تجرع كأس الغربة والارتحال والسجن، إنه الشاعر الكبير :

5- الحكيم الداني "أمية بن عبد العزيز" :

هذا الشاعر الذي تميزت مراثيه بصدق العاطفة، وقد وردت معنا مرثاته في أمه في الفصل الثاني، وتبين لنا كيف كان الصدق ينبعث من ثنايا كلماتها ومعانيها، فأمه هي الحياة بالنسبة له، وقد زلزل موتها كيانه، وتحدثنا عن مرثاته الثانية في أم الأمير علي بن يحيى، والتي أجهد نفسه في سبيل إضفاء لمساتٍ من الصدق العاطفي عليها، حتى لا يصبح لقمةً سهلةً في أفواه المتحاملين عليه.

ولعل الناظر إلى حياة "الحكيم الداني" يجد محطاتٍ كثيرةٍ من الأحزان والسجن والغربة والدسائس والرحيل، كلُّ ذلك كان له أكبر الأثر في حياته، وجعلت الموت يقف شاخصاً أمامه يذكره بأحبابه وغربته، وهذه الدنيا الفانية التي تتراءى له سرابا يحسبه الظمآن ماء. فيوصي أن يكتب على قبره هذه الأشعار التي تمثل خلاصة تجربته في هذه الحياة الزائلة قائلا[1] :

سكنْتُـك يا دار الفنـــاء مُصَدِّقــا بأنـــي إلى دار البقـــاء أصيــــرُ
وأعظـمُ ما في الأمر أني صائـــرٌ إلـــى عـادل في الحُكْم ليس يجـــورُ
فيا ليت شعْري كيف ألقاهُ عنْدهـــا وزادي قـليـــلٌ والـذنـــوبُ كثيـــرُ
فـــإن أكُ مجزّيـــا بذنبـــي فإننـــي بشـــرِّ عقـــاب المـذنبيـــن جديـــرُ
وإن يـــكُ عفـوٌ ثـم عـــن ورحمـةٌ فـثـــمَّ نـعـيـــمٌ دائـــمٌ وسُـــرورُ
(الطويل)

---

(1) أمية بن أبي الصلت : الديوان. ص87. وأيضا الأصفهاني : الخريدة. ص269. ابن خلكان : وفيات الأعيان. 222/1. ابن العماد : شذرات الذهب. 84/4. المقري : نفح الطيب. 352/2.

والحكيم الداني كغيره من الشعراء، فهو على الرغم من حياة الدعة التي عاشها في أواخر أيامه في المهدية، إلا أن الوازع الديني لم تنطفئ شعلته لحظةً واحدة في قلبه، فهو يرثي ذاته لشعوره باقتراب الموت منه، وحزنه وخوفه من لقاء ربه خاوي اليدين. فهناك شعوران يتنازعانه قلقٌ وخوفٌ من عذاب الله، وأملٌ في غفرانه من جانبٍ آخر. فهذه ثنائية الخوف والأمل التي تعاني منها البشرية جمعاء.

وقد ساق لنا "الحكيم الداني" هذه المقطوعة بلغةٍ سهلةٍ بسيطةٍ جرت كدمعه الذي ينسكب من عيونه الحائرة. وقد استعان الشاعر بحرف الراء التكراري ليبرز مأساة الإنسانية في مواجهة المصير المجهول في موقفٍ جنائزي رهيب.

نخلص أخيراً إلى القول : إنّ مشكلة الموت تلاحقنا وتعصف بنا فلا نجد منها مهرباً أو مفراً. وقد رسم الشعراء بكلماتهم معاناتهم وما يعتملُ في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس وأشجانٍ كامنة فانهمرت قرائحهم عن سيولٍ جارفة من المراثي يعبرون بها عن مأساة أنفسهم سواء بندب الوطن الضائع، أو العمر الآفل والشباب المنصرم؛ والسبب الرئيس في حزنِ هؤلاء الشعراء على أنفسهم هو الشعور الملازم لهم بهاجس الموت وشبح الرحيل فالحياة عندهم رحلة أشرفت على الانتهاء، ولعل أكثر المواقف مرارةً أن يشعر الشاعر بدنو أجله فساعة الموت تدق معلنةً اقتراب النهاية، والرحيل قادمٌ لا محالة، فالقدر نصب شراكه العتيدة ودائرة الأحزان أحاطت بكل شيء؛ فلا ريب مع كل هذه الظروف المأساوية أن يسكب الشاعر أحزانه وآهاته في أشعارٍ تعبر عن هذا الموقف المريع. "ويأتي رثاءُ الملك لنفسه أشدّ وأعنفَ حيث يواكبه إحساس بالفقد والضياع، فالملك الذي يشعر بدنو أجله وضياع قدره وتضاؤل مكانته عما كانت عليه في فترة من فترات حياته الزاهرة، فيرثي نفسه، وهنا يلجأ إلى لونٍ من التعويض"(1). وتبقى الكتابة على القبور ظاهرة تلفت النظر حيث يكتب الشاعر أبياتاً تنبعث الحكمة والموعظة من ثنايا كلماتها لتذكر الإنسان بهذا المصير المؤكد.

---

(1) شلبي. د. سعد اسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص311.

السمات والملامح التي اتسم بها شعر رثاء النفس

يمتاز رثاء النفس بسمات وملامح ميزته عن غيره من ألوان الرثاء الأخرى ومن هذه السمات ما يلي :

1. امتاز رثاء النفس بصدق العاطفة، فالشاعر على شفى حافة من الموت، زهد بدنيا الفناء وملذاتها، وتأكدت له الحقيقة الكبرى تنبعث من الحزن العميق الذي يخيم عليه. ومثال ذلك شعر المعتمد الذي يعكس المصيبة التي ألمت به.
2. الرجوع إلى الله، فشعر رثاء النفس يعتبر انعكاساً صادقاً للنزعة الدينية والنظرة إلى الحياة الفانية، والطمع في رحمته مع اليقين في مغفرته التي شملت كل شيء.
3. سهولة الألفاظ، وقربها من الطبع، وبعدها عن التكلف، وهذا عائد إلى الحالة النفسية، والمعاناة الصادقة، والمرارة التي تتدفق من قلبه لتنساب على لسانه بألفاظ عفوية صادقة بعيدة عن التكلف.
4. تنوع شعر رثاء النفس ما بين القصائد الطويلة والمقطوعات القصيرة، وغالباً ما سادت المقطوعات القصيرة هذا اللون وقد ابتعد أكثرها عن المقدمات الغزلية والطللية.
5. نلاحظ ابتعاد النساء الشاعرات عن ساحة رثاء النفس على الرغم من كثرتهن في هذا العصر. ولعل السبب في ابتعاد النساء عن هذا اللون من الشعر، توزع شعرهن بين الوصف والغزل وأمور أخرى.
6. ما يميز شعر رثاء النفس وصف السجن والقيود والسلاسل والحرية السليبة، معبرين عن الحالة النفسية السيئة التي تطوق قلب السجين وروحه. فجاء شعرهم مفعماً بالسخط والثورة حينا، والعتاب والاستعطاف أحيانا، ولكن في ثوب من الشجاعة لا الاستسلام.
7. تميز شعر رثاء النفس بالذاتية المتعالية، ووضوح صوت "الأنا" وضوحاً بارزا، وخاصة عندما يصور الشاعر ماضيه وبطولاته في المعارك وهذا ما بدا واضحا في شعر المعتمد.
8. غاب عن قصيدة رثاء النفس مشهد حزن الأهل والأقارب والأصدقاء الذي ألفناه في المرثاة العربية التقليدية، فالموت لم يتحقق بالنسبة للشاعر حتى يصور هذا المشهد.

الفصـــل الرابــــــع

رثاء الملوك وممالكهم التي سقطت على يد يوسف بن تاشفين

1. نبذة عن ملوك الطوائف وممالكهم.

2. رثاء مملكة بني عباد (إشبيلية).
   - أ- الحياة السياسية والأدبية في إشبيلية عصر بني عباد.
   - ب- ابن اللبانة ورثاء مملكة بني عباد.
   - ج- ابن حمديس ورثاء مملكة بني عباد.
   - د- ابن عبد الصمد ورثاء مملكة بني عباد.

3. رثاء مملكة بني الأفطس (بطليوس)
   - أ- الحياة السياسية والأدبية في بطليوس.
   - ب- ابن عبدون ورثاء بني الأفطس.

4. رثاء مملكة بني صمادح (المرية).
   - أ- الحياة السياسية والأدبية في المرية.
   - ب- ابن الحاج ورثاء بني صمادح.

5. السمات التي اتسم بها شعر رثاء الممالك وخصائصه.

" رثـــاء الممالــك الغاربـــة "

ملوك الطوائف :

لم يكد نجم بنـي أمية يبدأ بالأفول حتى شرع قادة الجيش وأصحاب النفوذ من ذوي المراكز العليا، يعلنون انفصالهم عن بؤرة الخلافة الأموية بقرطبة، ولذا يعتبر تاريخ 399هـ حداً فاصلاً بين الأندلس الجبارة القوية والتي تمثلت ببني أُمية، والأندلس الممزقة التي يحكمها أُمراء يتناحرون ويتعاونون مع عدوهم على بني ملتهم، حتى أصبح التوسع على حساب الجار من الأمور المألوفة في السياسة الأندلسية العامة، ولست في صدد استعراض الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في عهد ما أطلق عليه "ملوك الطوائف"، ولكن سأعرض لبعض هذه الممالك التي نشأت بشكل تلقائي أو اعتباطي ومنها :

1. الدولة العبادية وعاصمتها اشبيلية : (414-484هـ).

هذه الدولة التي دام حكمها إلى العام (488هـ) حيث قضى عليها المرابطون ولم يشهد تاريخ الطوائف دولة مثل قوة هذه الدولة وعظمتها "وبخاصة بعد زحفها على قرطبة وسحق الجهوريين وغيرهم من الإمارات الصغيرة المتواجدة على الساحة الأندلسية"[1].

2. دولة بني زيري وعاصمتها غرناطة : (403-483هـ)

والتي ارتبطت باسم مؤسسها حبوس المظفر الصنهاجي الذي ارتقى بها إلى أعلى المراتب حكومةً وجيشاً، ثم بدأ عهد التزعزع والمشاحنات على عهد ابنه باديس في حربه مع زهير العامري صاحب المرية، ولعل الحدث الأكبر والبارز في تاريخ غرناطة هو مقتل اليهودي "ابن النغرلة الذي كان يعمل وزيرا لباديس بن حبوس"[2].

3. دولة بني هود وعاصمتها سرقسطة : (400-536هـ)

من أعظم ممالك الطوائف سعة وموقعا، خضعت سرقسطة لسليمان بن هود الذي كان في حرب دائمة مع المأمون بن ذي النون، وكلاهما لجأ إلى عدوه الإسباني طلبا للنجدة، وبعد وفاة

---

(1) شلبي. أحمد : موسوعة التاريخ الإسلامي. القاهرة. 1975. ط4. 68/4-69-70.

(2) لمزيد من المعلومات حول غرناطة وقصة ابن النغرلة الذي كان وزير (ابن باديس) ينظر ابن بسام : الذخيرة. ق1. م766/2 وما بعدها.

سليمان تُركت سرقسطة ممزقة بين أبنائه الخمسة الذين غلبهم الطمع وكثرت بينهم المشاحنات، واستطاع المقتدر أن يتغلب على جميع إخوته، ولكن النزاع استمر بينه وبين أخيه حسام الدولة، ومن الأمور المشينة أن يطلب المقتدر مساعدة (القنبيطور) ليستولي على (دانية)[1]، ويطلب المؤتمن شقيقه مساعدة الرجل نفسه للاستيلاء على (بلنسية)[2] وليس الأمر غريباً على أولاد سليمان بن هود "الذي طلب المساعدة من فرناندو ضد المأمون بن ذي النون"[3].

4. دولة بني جهور وعاصمتهم قرطبة[4] : (422-463هـ)

الإمارة التي عاصرت الفتنة وتأرجحت بعدها حتى عام (422هـ) حيث أعلنت الدولة الجهورية بقيادة "أبي الحزم بن جهور" الذي كان متفهماً ذكياً، والذي قاد ولده أبو الوليد دفة الحكم بعد موته حيث دخل في صراع مع "المعتضد بن عباد" الملك الشرس الذي لا يفتأ يغير على جيرانه، فضم قرطبة، إلى مملكته وبقيت في يد العباديين إلى حين سقوط دولتهم في يد المرابطين عام 488هـ.

---

(1) دانية : مدينة تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، قاعدة من قواعد شرق الأندلس، تشتهر دانية بكثرة أشجارها، وتعتبر ميناء رئيسياً من موانئ شرق الأندلس. لمزيد من المعلومات حول دانية تنظر المصادر والمراجع التالية : الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 434/2. الإدريسي : نزهة المشتاق، ص557. الحميري: الروض المعطار ، ص231-232.

(2) بلنسية : من مدن شرق الأندلس على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تحدها طليطلة من الغرب، وطرطوشة من الشمال، سهلها شديد الخصوبة من أهم مراكز الأندلس، لمزيد من المعلومات حولها تنظر المراجع والمصادر التالية : الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 490/1. ابن سعيد : المغرب، 298/2. دائرة المعارف الإسلامية، 118/4-119.

(3) لمزيد من المعلومات حول حكم بني هود تنظر المصادر والمراجع التالية : الحجي، عبد الرحمن علي : التاريخ الإسلامي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص358، 359. وذلك نقلا عن المصادر والمراجع التالية: ابن الأبار : الحلة السيراء، 249/2. ابن الخطيب : أعمال الإعلام، 176/2.

(4) قرطبة : مدينة تقع على سفح جبل، تشرف على نهر الوادي الكبير، سهولها خصبة وتكثر فيها زراعة الزيتون. تُعد عاصمة الدولة الأندلسية، أنجبت قرطبة عظماء منهم : "ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد" "وابن دراج القسطلي". "وابن زيدون". "وولادة"، "وابن القوطية". "وفيلسوف الأندلس ابن رشد" ولمزيد من المعلومات تنظر التالية : الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 324/4. سالم، السيد عبد العزيز : قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، 10/1. العطار، د. نجاح : الأندلس من نفح الطيب، ص159.

5. دولة بني الأفطس وعاصمتها بطليوس[1] : (413-487هـ)

إمارة حكمها البربر ممثلين بالمظفر وابنه المتوكل الذي حظيت بطليوس بالاستقرار النوعي في عهده. بالرغم من حربه على جبهتين، بني عباد من جهة وبني ذي النون من جانب آخر. سقطت بطليوس في يد المرابطين وقتل المتوكل عمر بن الأفطس في موقف تراجيدي حزين.

6. دولة بن ذي النون وعاصمتها طليطلة[2] : (427-487هـ)

نشأت مملكة طليطلة في العام 427هـ بقيادة الأمير "إسماعيل بن ذي النون" الملقب (بالظافر)، وبعده تولى حكمها ابنه يحيى "المأمون"، الذي طال حكمه. وكان المأمون على نزاع دائم مع (بني عباد) أصحاب إشبيلية وبني هود أصحاب سرقسطة استولى على طليطلة "الفونسو السادس" في العام (478هـ) وبهذا خرجت طليطلة من حظيرة الدولة الأندلسية إلى الأبد[3].

7. دولة بني عامر وعاصمتها بلنسية : (412-478هـ)

يختلف تاريخ بلنسية عن غيرها من المدن الأندلسية التي سميت ممالك في ذاك العصر. فقد تولى حكمها الكثير من الحكام، ضُمت إلى طليطلة ثم انفصلت عنها ثم استردها "عثمان القادر بالله يحيى بن ذي النون بمساعدة "الفونسو السادس" إلى أن ثار عليه القاضي ابن

---

(1) بطليوس : مدينة واسعة، قديمة البناء كانت عامرة بالسكان ثم خلت من سكانها وذمرت، إلى أن عُمرت في عهد المسلمين في الأندلس. تقع بطليوس على ضفة نهر وادي "يانة" في غرب الأندلس غربي قرطبة. ولمزيد من المعلومات حول بطليوس تنظر المراجع والمصادر التالية : الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 447/1. الإدريسي : نزهة المشتاق، 545/5، الحميري : الروض المعطار، ص93. وسنعرض لها بالتفصيل خلال هذا الفصل.

(2) طليطلة : مدينة وردت في المصادر العربية بضم الطاءين، أو بضم الطاء الأولى وفتح الثانية، وتُعد من حيث موقعها مركز الأندلس، يحيط بها من ثلاث جوانب نهر تاجه وهي مدينة حصينة وذات أسوار حسنة، تشتهر بجنائنها اليانعة، وفواكهها العديمة المثال، ومن عجائبها أن القمح يبقى فيها مائة سنة وأكثر دون أن يسوس، وجد فيها طارق بن زياد ذخائر الملوك بعد فتحها. لمزيد من المعلومات تنظر المراجع والمصادر التالية : الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 39/4، الإدريسي : نزهة المشتاق، 155/5. ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، 149/1. ابن الأثير : الكامل في التاريخ، 122/4-123.

(3) ولمزيد من المعلومات حول سقوط طليطلة ومأساتها تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن بسام : الذخيرة، ق3، م250/1. المراكشي، عبد الواحد : المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص59. دوزي : ملوك الطوائف، القاهرة، 1953، ط1، ص321. شلبي، أحمد : موسوعة التاريخ الإسلامي، 68/4-69.

الجحاف"[1] والذي انتهى به الأمر في حفرة من نار أحرق فيها أمام عيون أهله وذويه. وظلت بلنسية تخضع لحكم "القنبيطور" إلى أن حررها المرابطون في العام (495هـ)[2].

هذه نبذة بسيطة عن بعض الممالك الشهيرة التي برزت في هذا العصر، وهناك العديد من الممالك التي كان لها تاريخها في ذاك العصر، ونذكر منها على سبيل الحصر بنو رزين أصحاب السهلة، العامريون أصحاب دانية، كما كان هناك دور لبني حمود في مالقة وغيرها من أصقاع الأندلس.

ويمكن تقسيم هؤلاء الملوك أو الأمراء إلى الأجناس والعناصر التالية :

أولاً : العرب : ومن زعمائهم بنو عباد، وبنو جهور، وبنو هود، وبنو حماد التجيبيين.

ثانياً : المغاربة أو البربر : حيث دخلوا الأندلس بحكم الجوار، وينسب هؤلاء إلى بني حمود ويعتزون بأصلهم العلوي ومن زعمائهم بنو زيري الصنهاجيون.

ثالثاً : الصقالبة : وهم من الرقيق الذين اشتراهم عرب الأندلس ومن أشهر زعمائهم خيران ومجاهد العامريان.

كل هذا المزيج الذي أنتج ملوك الطوائف هؤلاء الملوك الذين اجتمعوا على حرب بعضهم بعضاً، وضم ملك هذا إلى مُلك ذاك مستنجدين بالفرنجة للإطاحة ببعضهم بعضاً والذين وصفهم "الفونسو السادس" بقوله : "الرأي كل الرأي تهديد بعضهم ببعض، وأخذ أموالهم، حتى ترق وتضعف وتأتي عفوا كالذي جرى بطليطلة، إنما كان من فقر أهلها وتشتتهم مع اندثار سلطانها حتى صارت إليّ بلا مشقة"[3].

---

(1) ابن الجحاف : قاضي بلنسية والقائم على أمورها. سيرد شرحا مفصلا عن هذا القاضي في الفصل الخامس "رثاء المدن" ولمزيد من المعلومات حول مأساة ابن الجحاف تنظر المراجع التالية : ابن بسام : الذخيرة، ق3، م48/1. ابن الأبار . الحلة السيراء، 126/2.

(2) لمزيد من المعلومات حول سقوط بلنسية تنظر المراجع والمصادر التالية : المراكشي : البيان المغرب، 306/3. ابن الأبار : الحلة السيراء، 107/2. دوزي : ملوك الطوائف، ص322. بروفنسال، ليفي : الإسلام في المغرب والأندلس، ص223.

(3) ابن بلقين، عبد الله : مذكرات الأمير عبد الله (التبيان)، تحقيق ليفي بروفنسال، مصر، 1905، ص73.

الحالتان العلمية والأدبية في عصر الطوائف :

أما عن الحالتين العلمية والأدبية في هذا العصر فهي أفضل من غيرها، لما امتاز به عصر الطوائف من تنافس في هذا المجال، وهذا عائد إلى التركة التي خلفها أسلافهم في عصر الخلافة. وهذا التنافس "الذي أثرى المكتبة الأندلسية بأقلام أهلها، بحيث لم تعد عالة على المكتبة المشرقية، وإن ظلت الصلات الثقافية مرتبطة بينهما على مر الزمن"(1).

وإذا عدنا إلى الأصول العربية فسنرى بنو عباد أصحاب القيادة في هذا المجال وكانوا كما وصفهم "ابن حزم وابن سعيد والشقندي" : "من الحنو على الأدب ما لم يقم به بنو حمدان في حلب، وكانوا هم وبنوهم ووزراؤهم صدوراً في بلاغة النظم والنثر، مشاركين في فنون العلم"(2).

أما بنو هود في سرقسطة وعلى رأسهم "المقتدر" وكما وصفهم المصدر السابق "آية في علم النحو والهندسة والفلسفة"(3) وحصل ابنه المؤتمن على مكانة مرموقة بالثقافة والعلم.

وعلى رأس البربر يقف بنو الأفطس أصحاب بطليوس مقام المساند والرائد في الحركة الأدبية والعلمية "فالمظفر" أديب وشاعر، وقد وصفه ابن بسام بقوله أحرص الناس على جمع علوم الأدب خاصة من النحو والشعر ونوادر الأخبار وعيون التاريخ"(4)، ولم يكن ابنه المتوكل أقل منه في هذا المجال.

أما الصقالبة ويمثلهم مجاهد العامري الذي كان قصره جامعاً للعلماء "الذين أتوا من كل صقع كابن عبد البر وابن سيده فشاع العلم في حضرته حتى فشا في جواريه وغلمانه"(5).

وعلى النقيض من هؤلاء يقف ابن ذي النون صاحب طليطلة الذي اشتهر بالبخل فلم "يمتدحه ناظم ولا ناثر"(6) لشدة بخله وتقتيره.

---

(1) عباس، د. إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، بيروت، 1978، ط5، ص145.

(2) ابن حزم وابن سعيد والشقندي : فضائل الأندلس وأهلها، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968، ص32.

(3) المصدر السابق، ص34.

(4) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م640/2.

(5) ابن الخطيب : أعمال الإعلام، ص217.

(6) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م143/4.

والأمر كذلك مع ابن رزين صاحب السهلة الذي امتاز بالغلاظة وجلافة الطبع والطمع في الغير ويصفه ابن عذاري بقوله : سيئةُ الدهر وعارُ العصر جاهلٌ خامل قليلُ النباهة شديد الإعجاب بنفسه، قليل العلم، ولكن لا شك في أنه حسن المعاملة لجنده ولكن قليل العطاء للشعراء"[1].

وقبل الخوض في الحديث عن أشعار الرثاء التي قيلت في هذه الممالك نتطرق إلى آراء بعض النقاد في هذا الموضوع. ولنبدأ بالدكتور عبد العزيز عتيق الذي عبر عن رأيه قائلاً : "لقد أكثر الأندلسيون القولَ في رثاء مدنهم ودولهم حتى صار رثاء المدن والممالك بسبب ذلك فناً شعرياً قائماً بذاته في أدبهم"[2].

ويخالفه الرأي د. عمر الدقاق الذي يرى أنّ هذا الغرض استحدثه الأندلسيون بقوله : "وهكذا استطاع الأندلسيون أن يضيفوا إلى أدبنا الحافل غرضاً جديداً، وأنْ يشدوا إلى قيثارة الشعر العربي وتراً طريفاً عزفوا عليه حيناً من الزمن ألحانهم المؤثرة وأنغامهم الشجية"[3].

هذان الرأيان المتضاربان حول رثاء الممالك والمدن الأندلسية أوقعا النقاد في حيرة وتساؤلاتٍ منها : هل هو فنٌ تقليديٌ؟ أم من الموضوعات الموسعة؟ أم من الموضوعات الجديدة؟ أما أنه لا يوجد رثاء ممالك في العصر الأندلسي بل رثاء ملوكٍ فقط؟

وأجدُ نفسي في هذا المقام أُوافق رأي الدكتور عبد العزيز عتيق القائل : "إن هذا الشعر طور على يد الأندلسيين حتى أصبح عرضاً قائماً بذاته" فكما أسلفنا في الفصل الأول، بعد استعراض التطور التاريخي لرثاء الممالك والمدن. نرى أنّ هذا اللون من الرثاء كان موجوداً منذ الأزل ولكنه تطور في الأندلس حتى أصبح غرضا قائما بذاته بسبب اهتمام الأندلسيين به وبلورته على أسس مدعمة وذلك لوجود دواعيه الكثيرة من سقوط مدن وأُفول ممالك.

وسواء اتفق النقاد أم اختلفوا فلنا وقفة مع بعض الممالك الزائلة في الأندلس مفصلين موقف الشعراء منها. ولعل مملكة اشبيلية ستكون على رأس هذه الممالك نظراً لمكانتها الأدبية المتميزة وملكها العربي الذي سطع نجمه في سماء الأندلس.

---

(1) المراكشي : ابن عذاري : البيان المغرب. 3/181-182.

(2) عتيق، د. عبد العزيز : الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية - بيروت، 1976، ص319.

(3) الدقاق، عمر : ملامح الشعر الأندلسي، ص324.

الحياة السياسية والأدبية في إشبيلية عصر بني عباد :

يلفظ اسم اشبيلية كما يقول ياقوت في معجمه : "بالكسر ثم السكون وكسر الباء الموحدة"[1]، كانت سابقاً تسمى "إشباني أي المدينة المنبسطة"[2]. تقع على نهر الوادي الكبير إلى الجنوب الغربي من مدينة قرطبة، "وهو موقع هيأ لها ميزة فريدة استراتيجياً وتجارياً"[3] وتوصف اشبيلية "بأنها عروس الأندلس"[4] وفي العهد الإسلامي "اتسعت اتساعاً عظيماً وألحقت بها عدة أقاليم"[5].

أما على المستوى السياسي فتعد مملكة اشبيلية "من حيث الرقعة الإقليمية، والزعامة السياسية، والقوة العسكرية أهم دول الطوائف وأعظمها شأناً"[6]. استقل بها بنو عباد عام 414هـ وهم عرب لخميون ويرجع نسبهم إلى المنذر بن ماء السماء وقد بدأ حكمهم في إشبيلية عندما وقع شيوخها الاتفاق مع القاضي ابن عباد مؤسس الدولة العبادية، على إغلاق أبوابها في وجه القاسم بن حمود أحد أقطاب الصراع في الدولة الحمودية بعد سقوط الخلافة الأموية، وعدم السماح له ولجيشه من البربر بالدخول، وأن يخرج إليه ولده وأهله"[*].

---

(1) الحموي، ياقوت : معجم البلدان، ص195.

(2) الحميري : صفة جزيرة الأندلس. ص18.

(3) المصدر السابق، ص19.

(4) الحموي، ياقوت : معجم البلدان، ص196.

(5) العطار، د. نجاح : الأندلس من نفح الطيب، ص204. ولمزيد من التفاصيل حول اسم اشبيلية والشخصيات التي استوطنتها تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن عذاري : البيان المغرب، 30/2. الإدريسي : نزهة المشتاق، 525/5. الصوفي، الدمشقي، شمس الدين الأنصاري : نخبة الدهر في عجائب البر والبحر، 243. الحجي، عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي، ص108. مكي، د. الطاهر أحمد : دراسات أندلسية، دار المعارف، 1980، ص15. أرسلان، شكيب : الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، منشورات دار الحكمة – بيروت، م2، ص19-24-35.

(6) عنان، د. محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس : مكتبة الخانجي – القاهرة، العصر الثاني دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، ط4، 1997، ص30.

(*) لمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع ينظر مونس : د. حسين : تاريخ الأندلس، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، 1996، ص471.

بعد ذلك استتب الأمر لأبي القاسم بن عباد بعد أن انفرد بالسلطة ضارباً عرض الحائط بوجهاء اشبيلية وشيوخها، وبدأ بتوسيع مملكته وتثبيت دعائم حكمه عن طريق الحروب والسيطرة على الغير إلى أن توفي عام 433هـ، وخلفه ابنه عباد بن محمد الملقب بالمعتضد "والذي كان ذا مزاج متناقض غريب يجمع بين الدهاء والقسوة، والإحساس المترف"(1).

وكان لشخصيته المتناقضة التي جمعت – بين القوة، والشغف بالنساء والأدب –أثر واسع في توسيع رقعة بلاده على حساب جيرانه من المقاطعات والممالك الصغيرة في جنوب الأندلس وضم أراضيها إلى اشبيلية ومن حروبه المشهورة حربه مع البربر أصحاب "مملكة بطليوس"(2) هذه الحرب التي اشتد أوارها إلى أن سعى بالصلح بينهما ابن جهور صاحب قرطبة.

وبعد أن ارتوى المعتضد من دماء بعض ملوك الطوائف من عربهم وبربرهم وافته المنية في العام 461هـ حيث توفيّ تاركاً إرثاً كبيراً من الحروب والتوسعات التي أكملها ولده المعتمد الذي سار على نهج أبيه في سياسة الزحف والتوسع فضم "قرطبة" معلناً انتهاء دولة الجهاورة عام 463هـ. إلا أن المعتمد لم يرث طغيان والده وجبروته وتعطشه للدماء، فقد ازدهرت اشبيلية في عهده من كافة النواحي وبخاصة الناحية الأدبية، حيث تربع على عرش أدبي وعلمي لم يحفل به والده "فقد فاقه في الشعر، وبرئ من أوزاره في السياسة"(3)، فالمعتمد يمتلك ناصية الشعر وله باعٌ طويلة فيه، الأمر الذي أدى إلى التفاف مجموعة من الشعراء حوله من أمثال ابن زيدون وابن حمديس وابن عمار وابن اللبانة وابن وهبون وابن عبد الصمد وابن الحداد.

وعلى الرغم من الانحلال الذي كان عليه بعض ملوك الطوائف، إلا أن طموح المعتمد السياسي وتطلعه إلى إعادة توحيد الأندلس موقفٌ يحسب له لا عليه، زد على ذلك استعانته بالجيش المرابطي، وعلى الرغم من معارضة بعض المقربين إليه واشتراكه في معركة الزلاقة إلى جانب يوسف بن تاشفين وعلى الرغم من ثقل جيش "الفونسو السادس" إلا أن المعتمد حارب وصبر مع المرابطين حتى تحقق النصر من الله على أيديهم.

---

(1) بالنثيا، انخل جنثالث : تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص87. ولمزيد من المعلومات حول شخصية "المعتضد" تنظر المراجع والمصادر التالية : المراكشي، ابن عذاري : البيان المغرب، 3/211-212. ابن الأبار : الحلة السيراء، 2/43. عنان، محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس، ص32-33.

(2) لمزيد من المعلومات حول حروب ابن الأفطس والمعتضد ينظر المراكشي، ابن عذاري : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 3/210-211.

(3) الطاهر، أحمد مكي : دراسات أندلسية، ص236.

ولكن بعد هذا الانتصار رجع ملوك الطوائف إلى الحالة التي كانوا عليها من الاستهتار حيناً والتحالف مع النصارى أحيانا مما حدا بيوسف إلى العودة لردعهم والقضاء عليهم بدعوة من الفقهاء والعلماء. فهوت عروشهم وذهبوا بخيرهم وشرهم، ومنهم المعتمد الذي "صفرت يداه من الدنيا، وولى عند ذلك الجاه العريض، وأدبر عنه النعيم بقضه وقضيضه"[1].

مما سبق نلاحظ أن ممالك الطوائف سقطت على يد رجلٍ مسلم هو يوسف بن تاشفين وإن عدّها بعض المحللين نكبات ومنهم د. إحسان عباس "الذي عدّ نكبة بني عباد وسقوط دولتهم أثارت من الشعر الحزين ما لم تثره النكبات الجماعية التي حددت الوجود العربي والإسلامي بالأندلس"[2]. إلا أننا نعتبرها من النكبات الخاصة لأنها لم تشمل سائر الأندلسيين الذين أصابتهم الفاجعة العامة بسقوط مدنهم وحصونهم وقلاعهم في أيدي الفرنجة. ولكن على الرغم من كونها مأساة خاصة إلا أنها سفحت من الدموع والآهات ما لم تنله غيرها. وبخاصة من الشعراء والأدباء الذين عبروا عن مدى ارتباطهم بولي نعمتهم وعلاقته القوية بهم، فعلى الرغم من السجن والذل اللذين لاحقا المعتمد في أواخر أيامه إلا أن عواطف الحب والولاء له لم تنقطع مع أصدقائه وشعرائه الذين ظلوا يلوكون الذكريات السابقة ويحنون إلى الأيام الغابرة التي ذهبت إلى غير رجعة.

ويلح علينا سؤالٌ بإصرار وهو لماذا حظي المعتمد بهذا الاهتمام أكثر من غيره. ولماذا شغل المعتمد مساحة كبرى من أرضية أدب الأندلس؟ ربما لأن مأساة المعتمد كانت من أشد المآسي التي تمثلت في عصر ملوك للطوائف، فقد شكلت بأبعادها السياسية والاجتماعية مصيبة هزت المجتمع الأندلسي وأثرت فيه أكثر من غيرها. وقد تبدت لنا المأساة "بانحدار هذا الكائن الذي هوى من حالق وانزلق عن شاهق، ومن سامي المنزلة إلى ذل الأسر، ورفيع المقام إلى ضعة القيد، كائنٌ دفعته الأقدار دفعاً لا هوادة فيه عن سدة الحكم إلى نهاية الحضيض، ومع ذلك بقي متماسكاً على نفسه يأبى الانهيار، حابسا دموعه عن الانحدار"[3]. لا بُدّ أن تكون هناك ميزات كثيرة اتسم بها المعتمد جعلته مميزا عن غيره من ملوك الطوائف معاصريه ولعل أهمها الجود الذي نشر ظلاله عليه وعلى من حوله من الأُدباء والشعراء؛ فالمعتمد كان يستمتع بالعطاء ويتفنن في الإحسان والعطف على قصاده، ولهذا ازدحم الشعراء والأدباء عليه من كل

---

(1) بهجت، د. مصطفى : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. ط1. 1986، ص201.

(2) عباس، د. إحسان : عصر ملوك الطوائف والمرابطين. ص188.

(3) مرعشلي. نديم : المعتمد بن عبّاد. دار الكتاب العربي - بيروت. ص78.

حدبٍ وصوب. وإذا تركنا صحبة الشعر والأدب وأتينا إلى أصدقاء روحه وجدناه يتواضع عن قوة لا عن ضعفٍ فيه إكراماً لهؤلاء الأصدقاء الذي يعتز بصداقتهم ناهيك عن رجولةٍ وشجاعةٍ وإقدامٍ في الحروب؛ ولعل الزلاقة خيرُ شاهدٍ على فروسيته وقوة شكيمته فقد كان يتقدم الجيوش دون خوفٍ أو اعتمادٍ على غيره، فالموت في ساحة الوغى من سمات العظماء ذوي النفوس الكبيرة التي لا يحتلُ الذلُ منها أدنى مساحة، كل هذه الميزات جعلته يسمو على أقرانه ويحتلُ منزلةً لا يدانيه فيها أحد من الملوك في عصره.

وإذا استعرضنا الشعراء الذين بكوا وتحسروا على أيام المعتمد الخوالي فسنجد الكثيرين المتحسرين على مجدهم السالف وعزهم الآفل معه، ولعل "ابن اللبانة"(1) هو الشاعر الأول الذي حمل هذه الراية، فقد أطال الوقوف على أطلال مملكة بني عباد مذيباً روحه وقلبه وفاءً لهذا الملك، شاهداً على المآسي والنهايات المفجعة التي آل إليها، فقال فيه القصائد الطويلة والقصيرة التي عبرت عن روح لوعها الحزن وأثقلتها الذكريات، فقال معتصراً زفراته الملتهبة في دالية حزينة تتفطر لها النفوس. ومنها قوله(2) :

تَبكـي السَّمـاءُ بِدَمْعٍ رَائـحٍ غـاد	علـى البَهاليـلِ مـن أبنـاء عَبّـاد
علـى الجبـالِ التـي هُـدَّتْ قواعدُهـا	وكانـتْ الأرضُ منهـم ذاتَ أوتـادِ
عَريسـةٌ دَخَلَتها النائبـاتُ علـى	أسـاودَ لَهُـمُ فيهـا وآسـادِ
وكَعْبَـةٍ كانـتِ الآمـالُ تَعْمُرهـا	فاليـومَ لا عـاكِفٌ فيهـا ولا بَـادِ
ألـقِ السّـلاحَ وخـلِّ المشرفيَّ فقـد	أصبَحتَ في لَهواتِ الضَيغَمِ العـادي
	(البسيط)

لقد استثمر الشاعر ثنائية السماء والأرض لرسم صورة كونية تتلاءم مع أحاسيسه وانفعالاته، فعمد إلى إعادة تشكيل المعطيات الكونية؛ فالسماء تبكي على آل عباد، والجبال هُدّت قواعدها، فمادت الأرض بمن عليها، لقد انطوى البناء الاستعاري على صورة ذهنية مكثفة قادرة على إثارة ذهن المتلقي ليتخيل غزارة المطر دموعاً، وزوال الجبال وما يعقبه من دمار.

---

(1) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة الداني، منشورات جامعة البصرة، 1977، ص40.

(2) ابن اللبانة : محمد بن عيسى اللخمي من أهل دانية، نشأ يتيما فقيرا، كانت أُمه تبيع اللبن لتعليمه، ترك دانية متوجها إلى بطليوس فلم يسعفه الحظ عند المتوكل بن الأفطس قصد اشبيلية ونال حظوة عند المعتمد وأصبح صديقه وشاعره أُخذت الترجمة عن الصفدي : الوافي بالوفيات، 4/297.

فلم يقتصر الحزن على الإطار الفردي أو الإنساني بل شمل الكون بأسره وهو ما سعى إليه الشاعر، فقد وظف الاستعارة ليصور حزناً كونياً. ثم انتقل من الصورة الكونية إلى صور فنية جزئية أقل حظاً على نشر الحزن الكوني، فصور مملكة "آل عباد" بعرين الأسود الذي دمرته النائبات، وتظل صور الأسود تطارد مخيلته فيوظفها توظيفاً آخر في البيت الخامس، إذ يصور ملك "آل عباد" فريسة في لهوات الأسود المعتدية، وعليه فقد شكلت صورة الأسود ثنائية دلالية؛ ففي البيت الثالث بدت مهزومة، وفي البيت الخامس بدت معتدية. وإن كانت صورة الأسود تنم عن رغبة الشاعر في تصوير الصراع أو الحرب، فإن الصورة الاستعارية في البيت الرابع التي تعد واحدة من الصور الجزئية المكملة للصورة الكونية؛ ترمي إلى تصوير مكانة "آل عباد" بين الناس، فهم محط الأنظار ومستقر الآمال، يأتي الناس إليهم من كل مكان، كما يأتون إلى الكعبة حجاجاً طائعين ولكن تغير الأحوال جعل الكعبة خالية من الحجيج.

لقد سعى الشاعر من خلال الصور الكونية الحزينة والصور الجزئية إلى خلق جو نفسي حزين توطئه لتصوير الوقائع والأحداث والتي ألمت ببني عباد، فبدأ بالعام ليكون مدخلاً ذهنياً ونفسياً للخاص، فالانطلاق من الإطار الكوني العام لتصوير معطيات الإطار الخاص أشد وقعاً وأكثر جاذبية من الشروع بتصوير الوقائع الخاصة للحدث. ويتابع ابن اللبانة حزنه قائلاً[1] :

يا ضيفُ أقفرَ بيتُ المكرُماتِ فَخُذْ	في ضَمّ رَحْلِك واجْمَعْ فُضْلَةَ الزّادِ
ويا مُؤَمِّلَ واديهم لتَسكُنَه	خَفَّ القَطينُ وجَفَّ الزرعُ بالوادي
وأنتَ يا فارسَ الخيل التي جَعَلَتْ	تَخْتالُ في عُدَدٍ منْهم وأعدَاد
ألقِ السّلاحَ وخَلِّ المشرفيَّ فَقَدْ	أصبَحْتَ في لَهواتِ الضيْغَمِ العادي
لما دَنا الوقتُ لَمْ تَخلُفْ له عِدَّةٌ	وكلُّ شيءٍ لميقاتٍ وميعادِ
إن يُخلَعوا فبَنو العبّاس قَدْ خُلِعُوا	وَقَدْ خَلَتْ قَبلَ حمْص أرضُ بَغْداد
حمَوا حريمَهُم حتّى إذا غُلِبوا	سيقُوا على نسَق في حبل مقتاد
وأُنزلوا في مُتون الشُّهْب واحتُملوا	فُويقَ دُهْم لتلْك الخيل أنداد
وعيثَ في كلّ طوقٍ من دُرُوعهم	فصيغَ منْهنَّ أغلالٌ لأجْيَاد
نَسيتُ إلا غداةَ النّهْر كونَهُمُ	في المُنشآت كأمواتٍ بألحاد
والناسُ قد ملأوا المعْبرين واعتبروا	مِنْ لُؤلُؤٍ طافياتٍ فوقَ أزْبَاد
حُطَّ القناعُ فلمْ تُستَر مُخدرةٌ	ومُزِّقَت أوجُهٌ تمْزيقَ أبْراد
حانَ الوداعُ فضجتْ كلُّ صارخةٍ	وصارخٍ مِنْ مُفَدّاةٍ ومن فادي

---

(1) السعيد. د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص40- 41

سـارَتْ سَفـائِنُهـم والنَّوحُ يَصْحَبُهـا ... كـأَنَهـا إبـلٌ يَحـدو بِهـا الحـادي
كَمْ سَالَ في المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ ... تلـكَ القطـائـعُ مـن قطعـاتِ أكبـاد
(البسيط)

وعلى الرغم من قلة دوال البكاء والدموع في الأبيات إلا أن استهلال القصيدة ببنية استعارية "تبكي السماء" لتصوير غزارة الدموع على مصير آل عباد، والمجانسة بين قوله : "اعتبروا" و"المعبرين"، وتوظيف "كم" الخبرية؛ كل ذلك عمل على جعل القصيدة بكائية تفيض نحيباً وعويلاً؛ لأن الصيغ الفنية واللغوية التي استخدمها الشاعر لإبراز الصورة البكائية، هي صور عميقة ومكثفة، فالبنية الاستعارية رسمت مساحة شاسعة للبكاء، فضلاً عن الأفق التخيلي لها، والجناس بين دلالة الدموع وضفتي النهر، عمل على ربط الدموع بماء النهر وذلك إظهاراً لكثرة الدموع. أما "كم" الخبرية فتوحي بمقدار غير محدود للدموع التي سالت حزناً على "آل عباد".

فالعناية بالدلالة لا تقتضي دائماً تعدد الدوال، أو تكرارها، وإنما تقتضي أسلوباً فنياً أو لغوياً ينطوي على قدر كبير من الإشعاع الدلالي. ومن هنا تبرز قدرة المبدع على اختيار الألفاظ والأساليب القادرة على تصوير أحاسيسه وأفكاره.

ونظراً لقدرة ابن اللبانة في استخدام الألفاظ ومحاورتها فقد اتكأ على البنى الاستعارية في تشكيل الصور الفنية أكثر من اعتماده على أنماط بلاغية أخرى كالتشبيه، لأن الاستعارة أكثر قدرة على تصوير الانفعالات. وقد اتصفت البنى الاستعارية في الأبيات بالطابع الحسي ففي قوله : "تبكي السماء، عريسة، على الجبال، الكعبة لؤلؤ، أقياد" تنتظم ألفاظ الاستعارة في إطار حسي، تشخيصي وهو " الارتفاع بالمادي ليصل إلى مستوى الأحياد في الحركة والسلوك"[1].

وقد سعى الشاعر إلى غرس الحياة في الطبيعة بوساطة البنى الاستعارية المتقدمة؛ فالسماء إنسانٌ يبكي، وآل عباد جبال هدت قواعدها، وكعبة خلت من زوارها، ... الخ. والمراد من هذه الأنسنة هو إشراك الطبيعة في الحزن على آل عباد، وليس من المهم أن نتلمس علاقة المشابهة بين طرفيّ الاستعارة، لأنه "طالما أن جمال الشعر قد رد إلى اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة فلا جناح على الشاعر في أن تكون صوره التي تشكلها قوة التخيل

---

(1) الرباعي، عبد القادر : تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م11، ع2، 1984، ص623.

والملاحظة عنده غير موجوده في عالم الواقع أو غير مدركه في مجملها الحسي. المهم أن تتآلف عناصر هذه الصورة في نسق يقبله العقل ... ومن هنا يمكن لمخيلة المتلقي أن تتقبل هذه الصورة، وتتمثلها وتفترض إمكانية وجودها"(1).

وقد أحسن الشاعر التوفيق بين الألفاظ الاستعارية والغرض الشعري، فالسماء والجبال، والعريسة، والكعبة، واللؤلؤ، ألفاظ استعارية تدل على السمو، والعلو والقداسة، والشجاعة، والجمال، وكلها دلالات تنسجم مع مكانة آل عباد وقدرهم.

وقد شاعت في الأبيات الأفعال المبنية للمجهول، ففي قوله : "هُدّت، خلعوا، غلبوا، أُنزلوا، احتملوا، عيث، صيغ، حط، مزقت" فحملت هذه الأفعال المبنية للمجهول دلالات نفسية مكثفة، لأن الفاعل المجهول أكثر إيحاءً من الفاعل المعلوم، فالبناء للمجهول يحفز المتلقي على التفكير بالفاعل الذي قام بالحدث، ولم يقتصر أثر الأفعال المبنية للمجهول على إثارة ذهن المتلقي، فقد امتد أثرها إلى الجانب الدلالي الإيحائي، وأوصت بدلالات الخراب والهزيمة والقهر والذل، فقد هدمت قواعد مملكة "آل عباد"، وخلعوا عن ملكهم، وحملوا في البحر عنوة، وأسفر عن وجوه نسائهم، وهي دلالات وإيماءات تنسجم مع المستوى النفسي للغرض الرثائي.

وقد نهضت ضمائر الغائب بدور فاعل في إبراز المصير الذي آل إليه "بنو عباد"؛ ففي قوله "منهم، لهم، واديهم، حريمهم، دروعهم، سفائنهم". حشد من ضمائر الغائب تعود على "بني عباد" فلم يستخدم الشاعر اسم "آل عباد" صريحاً إلا في البيت الأول، أما في بقية الأبيات فاستخدم الشاعر ضمائر الغائب العائدة عليهم، فالاقتصار على ضمائر الغائب وعدم ذكر الاسم صريحاً ينسجم مع غياب "آل عباد" عن الملك والسيادة.

وساهمت ثنائية الحركة والسكون في رسم أبعاد الصورة الرثائية ففي البيت الأول تمثل معطيات الصورة الاستعارية في قوله : "بمزن رائح غاد" حركة رائية تفيد استمرارية البكاء، وفي قوله في – البيت الثاني – "هُدّت قواعدها" سكون يدل على الخراب والموت، وفي قوله : "دخلتها" في – البيت الثالث – حركة تدميرية لملك "آل عباد"، وفي قوله : "عاكف فيها ولا باد" سكون يوحي بالوحشة والخلاء، وفي قوله : "فخذ في ضم رحلك" في – البيت السادس – حركة تفيد الرحيل عن ديار "آل عباد" ... وهكذا تتوالى الحركة والسكون في الأبيات في إطار دلالي يتمثل بالحزن والدمار والرحيل.

---

(1) عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. دار التنوير، ط2، 1983، ص61.

وتعاور النداء والأمر في الكشف عن النتيجة التي آلت إليها مملكة "بني عباد"؛ فقد كانت بيتاً للمكرمات، ومنزلاً لطلاب الخير والأرزاق، وميداناً للفرسان والأبطال، ولكنها أضحت بيتاً مقفراً، ومكاناً قاحلاً وميداناً للأعداء. وقد صوّر الشاعر هذا التحول الحار بأسلوبي الأمر والنداء، فقوله : "يا ضيف ....، يا مؤمل ....، يا فارس ..." يوحي ويذكر بحال "آل عباد" قبل هزيمتهم لأنهم كانوا آهلاً للضيوف والقصاد والفرسان. أما قوله : "فخذ في ضم رحلك واجمع فضلة الزاد" و"ألق السلاح وخلّ المَشرفي" فيمثل المصير الذي آل إليه بنو عباد فالشاعر يدعو الضيوف والقصاد للرحيل، لأن بعد "آل عباد" لا يُكْرَمُ الضيفُ، ولا مكان ينبت فيه الزرع، ويدعو الفرسان لإلقاء السلاح، لأنه لم يعد للأبطال مكان بعد رحيل "آل عباد". وقد مثل أسلوبا النداء والأمر الماضي والحاضر، واستخدام الشاعر حرف النداء "يا" الذي يفيد نداء البعيد للدلالة على غياب المنادى "الضيوف، القصاد، الفرسان" بعد هزيمة وغياب آل عباد.

وشكل الجناس عدداً من البؤر الدلالية في الصورة الرثائية ففي قوله : "خف القطين، وجف الزرع" جانس بين "خف وجف" للدلالة على ارتباط الرحيل والقحط بغياب آل عباد عن مملكتهم من جهة، وللدلالة على ارتباط الرحيل بالقحط من جهة أخرى، فالجناس ليس حلية لفظية أو تناغماً بين لفظين، بل هو تواصل دلالي يتخلق في أعماق الشاعر قبل أن يصاغ بألفاظ متجانسة. وفي قوله : "عدد، وأعداد" جانس بين دالي السلاح والفرسان للدلالة على كثرة الأبطال المحاربين الذين كانوا يقصدون ميدان بني عباد قبل هزيمتهم. وفي قوله : "المعبرين، واعتبروا" جانس بين دالي ضفتي النهر والبكاء للدلالة على غزارة الدموع التي ذرفها المحتشدون على ضفتي النهر لوداع "آل عباد" وفي قوله : "القطائع، قطعات" تجانس وتجاذب بين المراكب وأكباد المودعين.

وقد حرص الشاعر على البؤرة الزمنية للحدث؛ لذا كثرت الدوال الزمنية التي حددت الإطار الزمني للهزيمة والرحيل، فقد شغل العنصر الزمني ذهن الشاعر وهو يرسم أبعاد الصورة الرثائية : ففي قوله : "فاليوم لا عاكفٌ فيها ولا باد" تحديد زمني لخلو مملكة آل عباد من قاصديها. "وأصبحت في لهوات الضيغم العادي" تحديد زمني لغياب الفرسان والأبطال عن ميدان الحرب. و"لما دنا الوقت" تحديد زمني لموعد الرحيل. وقد تكررت هذه الدلالة الزمنية في قوله : "نسيت إلا غداة النهر" و"حان الوداع" وفي التكرار بُعْدٌ نفسي لأثر لحظات الوداع على الشاعر ونتيجة لعمق إحساس الشاعر بزمن الرحيل فقد جعل الدلالة الزمنية تذييلاً جارياً مجرى المثل وذلك في قوله : "وكل شيء لميقات وميعاد" إلا أن الإلحاح على العنصر الزمني في الصور الرثائية، يجعل المتلقي مشدودا للحظة الزمنية للحدث، ويجعل زمن الرحيل والهزيمة نقطة تقاطع لشتى الدلالات التي انطوت عليها الأبيات.

ويتوسل الشاعر بالوقائع التاريخية محدثاً تناصاً لإغناء الصورة الرثائية، فيستحضر هزيمة العباسيين. واستحضار الوقائع التاريخية في غرض الرثاء ظاهرة أسلوبية سار عليها معظم الشعراء الأندلسيين في الفترة الزمنية التي توالت فيها هزائم ملوك الطوائف وسقوط ممالكهم. فالشاعر حينما يلجأ للتمثل بالتاريخ في معرض رثاء الممالك، إنما يحاول إيجاد حالة مماثلة لموضوع رثائه من أجل تسويغ حركة التاريخ. وهذا الأسلوب "التناص" الذي يجمع الماضي "هزيمة العباسيين" والحاضر "هزيمة بني عباد" يجعل إدراك المتلقي موزعاً على مسارين زمنيين، وحدثين مختلفين مما يؤدي إلى شحذ تفكير المتلقي وتنشيط ذاكرته للجمع بين الزمنين والحدثين. وهو أسلوب يقتضي متلقياً يفهم الإيحاءات الناجمة عن الحدثين معاً. وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط للجمع بين الحدثين في قوله : "إن يخلعوا فبنو العباس قد خلعوا"، للدلالة على أن قوة العلاقة بين هزيمة "بني العباس" و"هزيمة بني عباد"، كقوة العلاقة بين فعل الشرط وجوابه، ولعل تماثل فعل الشرط والجواب دليل على هذه العلاقة مما يعني بالتالي أن التفاعل الدلالي بين الحدثين في ذهن الشاعر، قد انعكس على التفاعل اللغوي، ولا غرابة في هذا الربط، لأن التفاعل اللغوي هو صدى للتفاعل الدلالي.

وعمد الشاعر إلى توظيف التكرار توظيفاً نفسياً مؤثراً "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى – ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[(1)] ففي قوله : "إن يخلعوا فبنو العباس قد خلعوا" تكرر الفعل للدلالة على تماثل مصير بني العباس وبني عباد من جهة، ولتعميق الإحساس بدلالة الفعل من جهة أخرى. فالتكرار "ليس مجرد ترديد لكلمة معينة أو لعبارة ما، إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته"[(2)].

وفي قوله : "ومزقت أوجه تمزيق أبراد" تكررت مادة مـزّق فعلاً ومصدراً للتأكيد على الحدث المتمثل بضرب الوجوه وخدشها حزناً على المصير الذي آل إليه "بنو عباد"، فقد وفر التكرار صورة نفسية مؤثرة. وفي قوله : "فضجت كل صارخة وصارخ من مفداة وفاد" تكررت مادتي "صرخ، وفدى" للدلالة على علو الصراخ على موكب رحيل آل عباد من جهة وكثرة الصارخين من جهة أخرى، ولهذا جاءت الألفاظ المكررة بصيغتي المذكر والمؤنث للدلالة على كثرة الذين احتشدوا على ضفتي النهر وهم يصرخون فداءً "لآل عباد". وتكررت "كم الخبرية" للدلالة على غزارة الدموع التي انهمرت، والحزن الذي ألم بالمودعين.

---

(1) الملائكة، نازك : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين – بيروت، ط7، 1983، ص276.

(2) أبو حميدة، محمد صلاح زكي : الخطاب الشعري عند محمود درويش – دراسة أسلوبية، غزة – مطبعة المقداد، ط1، 2000، ص301.

وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى عنصري الحركة والسكون في رفد البعد النفسي للصورة الرثائية، فلم يفته عنصر الصوت للغاية ذاتها، ففي قوله : "فضجت كل صارخة وصارخ" دلالة صوتية ذات بعد مؤثر؛ فهي توحي للمتلقي بأصوات الضجيج والصراخ التي رافقت مشهد الوداع وموكب الرحيل، فالعنصر الصوتي يجعل المتلقي مستمعاً لتلك الأصوات وليس متخيلاً فحسب. وفي قوله : "والنوح يصحبها" صورة صوتية مثيرة، وقد اتبع الشاعر صوت النواح بتشبيه "كأنها إبل يحدو بها حادي"، فعمد الشاعر على توضيح ماهية النواح؛ فهو ترنيمة حزينة يخالطها بكاء وعويل، فبدا الموكب إبلاً يتبعها حاديها. وأنا أعتقد أن الشاعر لم يوفق بهذا التشبيه لأن العلاقة النفسية بين طرفي التشبيه غير مسوغة، فما علاقة نواح المحتشدين على ضفتي النهر بصوت الراعي الذي يحدو إبله؟ ولهذا أزعم أن التشبيه تقليداً فني لم يحسن الشاعر توظيفه.

هذه ليست القصيدة الأولى والأخيرة التي بكى فيها ابن اللبانة ولي نعمته ودولته التي ذهبت كأنها حلم جميل طاف بخياله في ليل سرمدي بل هناك قصائد وبكائيات كثيرة ولا يسعني المجال لذكرها جميعاً ولكنني سأتناول ببعض التعليق تائيته المشهورة التي حظيت بالشرح والتحليل المفصل من الكثيرين.

وفي هذه التائية يقول[1] :

لِكُلِّ شَيءٍ مِنْ الأشياءِ مِيقاتُ	ولِلمُنى مِنْ مُنائيهِنَّ غاياتُ
إنْفُضْ يَدَيك مِنْ الدُّنيا وساكنِها	فالأرضُ قد أُقْفِرَتْ والناسُ قَدْ ماتُوا
وقُلْ لعالَمِها السُّفلي قَدْ كَتَمَتْ	سَرِيرَةَ العالَمِ العُلْويِّ أغماتُ
طَوَتْ مَظَلَّتُها لا بَلْ مَذَلَّتُها	مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوقَهُ للعزِّ راياتُ
مَنْ كانَ بين الندى والبأسِ أَنْصُلُه	هنديةٌ، وعطاياهُ هُنيداتُ
رَماهُ مِنْ حيثُ لَمْ تَستُرْه سابغَةٌ	دَهْرٌ مُصيباتُه نَبلٌ مُصيباتُ
وكانَ مِلْءَ عَيانِ العينِ تُبْصِرُه	ولِلأماني مِنْ مَرآه مَرآةُ
	(البسيط)

وتستمر دموع ابن اللبانة بالانسكاب أنهاراً تموج بالحزن الصادق والوفاء النادر. فنراه هنا يبدأ قصيدته بحكمة فلسفية داعية لأخذ العبرة من الزمن ومصائبه المقدرة بقدر معلوم، وبالتالي فالزهد في هذه الدنيا مطلب رئيس نابع من الأسى الذي يعيشه الشاعر بعد زوال مجد "بني عباد" فبرحيلهم انتهت الدنيا وبلغ العالم نهايته وكل شيء فقد قيمته. وقد حملت هذه

(1) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص24-25.

القصيدة بين طياتها مجموعة من الكليات المتجانسة منها قوله : "طوت مظلتها لا بل مذلتها" ليعبر عن شدة حزنه على العز الزائل وتحول الأمور وانقلابها رأساً على عقب. وفي قوله "مصيباته، ومصيبات" عبر الشاعر عن شدة المصائب التي أنزلها القدر "بآل عباد" والتي أصابتهم إصابات مؤثرة زلزلت الأرض تحت أقدامهم.

أما الطباق فقد أعان الشاعر على وصف الحالة التي كان عليها "ابن عباد" سابقاً ثم التحول والانقلاب الحالي بعدما عبس له الدهر ومن ذلك قوله : "السفلي، العلوي".

ويتابع ابن اللبانة آهاته قائلاً[1] :

لَهَفي على آلِ عبادٍ فإنَّهُم ... أهِلَّةٌ مالَها في الأُفْقِ هالاتُ
تَمَسَّكَتْ بِعُرى اللذَّاتِ ذَاتُهُم ... يا بِئْسَ ما جَنَتْ اللذَّاتُ والذَّاتُ
راحَ الحَيا وَغَدا مِنْهم بِمَنْزِلةٍ ... كانَتْ لنا بِكَرٌ فيها ورَاحاتُ
أرضٌ كَأنَّ على أقطارِها سُرَجاً ... قَدْ أوقَدَتْهُنَّ في الأذْهانِ أنباتُ
وفوقَ شاطئِ واديها رياضُ رُبى ... قَدْ ظَلَّلتها في الأنْشَامِ[2] دَوْحَاتُ
كَأنَّ واديها سِلْكٌ[3] بِلَبَّتِها ... وغَايةُ الحُسْنِ أسْلاكٌ ولَبَّاتُ
نَهرٌ[4] شَرِبْتُ بِعَبْرِيهِ على صُوَرٍ ... كَانَتْ لها في قِبَلِ الرّاحِ سوراتُ
وَكُنْتُ أورقُ في أيكاتِه وُرُقاً ... تَهوي ولي مِنْ قَرِيضِ الشِّعْرِ أصْواتُ
وَكَمْ جريتُ بِشطِّيْ ضِفَّتيه إلى ... مَحاسِنِ للهَوى فيهِنَّ وقْفَاتُ
وَرُبَّما كُنْتُ أسْمُو للخليج بِه ... وَفي الخَليجِ لأهْلِ الراحِ راحاتُ
مَعاهدٌ ليتَ أنِّي قَبْلَ فُرقَتِها قَدْ ... مِتُّ، والتارِكُوها ليتَهُم ماتوا
فُجِعْتُ منْها بإخْوانٍ ذَوي ثِقَةٍ ... فاتوا، وللدَّهْرِ في الإخْوانِ آفاقُ

(البسيط)

بعد موجات الحزن المتلاحقة التي غرق بها ابن اللبانة، يستعرض الأيام الخوالي في كنف "المعتمد"، رابطاً الحاضر الحزين بالماضي السعيد الذي ذهب مع الريح، مرجعاً هذا الجرح الدامي في جسد دولة العبادلة، إلى انغماسهم بملذات الدنيا على حساب حماية الثغور والدفاع عن حياض الأمة الإسلامية، ضد الإسبان الغاصبين.

---

(1) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص26.

(2) الأنشام : واحدة نشمة من أشجار الجبال العالية وتتخذ من النشم القسي (لسان العرب : مادة نشم).

(3) انسلك : مصدر (سلكت الشيء في الشيء، فانسلك أي أدخلته مدخل) (لسان العرب مادة سلك).

(4) نهر : هو نهر الوادي الكبير الذي تقع عليه اشبيلية.

ولكن جاء هذا التقريع بصورة رقيقة، ألبسها ابن اللبانة ثوباً من العتاب والحزن على المصيبة الكبرى التي ألمت بهم.

ولعلنا لاحظنا كيف توشحت هذه القصيدة بمحسنات لفظية كثيرة من "جناس وطباق ..."، أضاعت العواطف القوية التي يكنها ابن اللبانة لبني عباد، فلم تصل لمستوى قصيدته الدالية، التي قالها في موقف رحيل المعتمد عن وطنه. ولكن هذه الذينة اللفظية الرقيقة لم تمنع ابن اللبانة من الثورة على المرابطين وتحميلهم مسؤولية تشريد "المعتمد" وسجنه فيصرخ قائلاً[1]:

وافيتْ في آخرِ الصَحْراء طائفةٌ لُغاتُهم في كِتابِ اللهِ مُلْغاةُ

بِمَغْربِ العدوة القُصوى دجا أملي فهَلْ لهُ بِديارِ الشَّرقِ مَشْكاةُ؟

(البسيط)

وبعد هذه الثورة على المرابطين يعود إلى نفسه فيصف حاله قبل سقوط عرش المعتمد وبعده قائلاً[2] :

رَغْدٌ منْ العيشِ مالي أرتقبْه ولي عِنْدَ ابن أغلبَ أكنافٌ بسيطاتُ

إنْ لَمْ يَكُنْ عنده كوني فلا سعةٌ للزرقِ عندي ولا للأُنْسِ ساعاتُ

هُوَ المُرادُ ولكن دُونَه خُلُجٌ رَخاوةٌ عنْدَها بيضٌ مُعسلاتُ

هَلْ يَذْكُرُ المسجدُ المعمورُ (شرجبه)[3] أو العهودُ على الذكرى قديماتُ

عِنْدي رسَالاتُ شَوقٍ عِنْده نفسٌ مع الرِّياحِ تُوافيه رِسالاتُ

(البسيط)

قصائد كثيرة ودع فيها ابن اللبانة المعتمد حيا وميتا ورثى فيها دولته التي طالما انتعشت روحه بين ظهرانيها، فطارت محلقة ترسم الأحلام بمستقبل زاهر، ولكن هيهات أن تدوم الأحلام الصغيرة لإنسان مرهف الإحساس، ينتقي ألفاظه الغارقة بعواطفه الصادقة، التي لم يمنعها الخوف والطمع من التعبير عن نفسها. ولو أحصينا جميع أشعار ابن اللبانة التي قالها في المعتمد ودولته لما وسعنا المقام لكثرتها : "فابن اللبانة" يعد من أصدق الشعراء الذين بكوا "آل عباد" ولم يتوقف نواحه لدولة العبادلة بزوالها، وفقدان الأمل في عودتها، وحاول أن يستخرج من مأساتها العظات والعبر، يوقظ بها نائما أو يذكر غافلاً، وألف في ذلك كتابه "نظم

---

(1) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص27.

(2) المصدر السابق، ص27.

(3) الشرجب : الطويل المرتفع (لسان العرب : مادة شرجب).

السلوك في مواعظ الملوك" وبقي حياته يتردد على أغمات حيث المعتمد أسير يمدحه ويواسيه، ولكن قصائده التي قالها بعد نكبة بني عباد "جاءت أقل صريخاً، وأهدأ نفساً، وأعمق تأملاً، وأحفل بالحكمة والرضى، فكل شيء مرهون بأوانه"(1).

وبعد أن استعرضنا أحزان ابن اللبانة وآهاته المتلاحقة على المعتمد ودولته الغابرة نأتي إلى شاعر آخر عاش مأساة "صقلية"(2) فرحل عن بلاده حاملاً روحاً أثقلتها الأحزان وقلباً لوعته الغربة. وما أن وطأت قدماه بلاط المعتمد، وحصوله على منزلة مرموقة، تناسى أحزانه بعض الشيء، وإن بقيت ذكراها جرحاً نازفاً يثير كوامن أحزانه، فاندمج في الحياة الجديدة ظاناً أن الزمان بدأ يبتسم له في ظل هذا الملك، ولكن يد القدر العاتية ما لبثت أن زلزلت كيانه، ففتحت جروحه الماضية وغرق في صدمة جديدة. فمنظر القيود في يَدَيْ ورِجْلَيْ ولِيِّ نِعْمَتِهِ ملأت قلب ابن حمديس الصقلي حزناً وكمداً فصرخ بأشعار غلفتها اللوعة وكثر فيها البكاء والعويل ومنها قوله(3) :

أَبادَ حَياتِي الموتُ إنْ كُنْتُ سالِياً وأَنْتَ مُقِيمٌ في قُيودِكَ عانِيا

(الطويل)

الناظر إلى مطلع هذه القصيدة يرى أنه يبرز العلاقة الحميمة التي ربطت الشاعر بالمخاطب، فيدعو الشاعر على نفسه بالموت إن كان ناسياً صديقه الذي يقبع في السجن، فلم يستخدم أسلوب النفي – مثلاً – لنفي نسيان صديقه؛ لأن أسلوب النفي لا يحمل طاقة تعبيرية

---

(1) مكي، الطاهر أحمد : دراسات فلسطينية، ص271.

(2) صقلية : جزيرة كبيرة في البحر على شكل مثلث متساوي الساقين، كثيرة الزلازل. كانت قبل الفتح الإسلامي خاملة قليلة العمارة، ولكنها ازدهرت في العهد الفاطمي، وهذه الجزيرة جد خصيبة وكلأها لا ينقطع في صيف ولا شتاء، وهي كثيرة المياه والعيون والفاكهة. أنجبت جزيرة صقلية كثيراً من العلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة والأطباء ومنهم : أبو القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع، وأبو بكر محمد بن سابق الصقلي، وأبو الفضل العباس بن عمرو الصقلي، وابن حمديس الصقلي. حكم البيزنطيون صقلية ثم فتحت على يد المسلمين، ثم وقعت صقلية ضحية الفتن والصراعات بين الأغالبة والكلبيين، وبعد ذلك وقعت تحت حكم النورمانديين، فأصبح المسلمون لا حول لهم ولا قوة. أخذت الترجمة عن : البرقوقي، عبد الله : حضارة العرب في الأندلس (رسائل تاريخية وضعها البرقوقي على لسان رحاله مصري رحل إلى الأندلس في منتصف القرن الرابع الهجري)، 1923، المكتبة التجارية – مصر ، ص36-41.

ولمزيد من المعلومات والتفاصيل حول تاريخ صقلية وأدبها ينظر : عباس، إحسان : العرب في صقلية، دراسة في التاريخ والأدب، دار الثقافة – بيروت، ط2، 1975، ص130-131-137.

(3) ابن حمديس : الديوان، ص530.

كما يحمل أسلوب الدعاء الذي أدى وظيفة النفي – في المثال المتقدم – ويوحي إلى الصلة المتينة بينهما، وقد اتسم تركيب الدعاء "أباد حياتي الموت" بالتقديم والتأخير؛ فتقدم المفعول به على الفاعل، مما يشير إلى توتر نفسي في أعماق الشاعر. ويشكل شطرا المطلع التفاتاً، ففي الشطر الأول يتحدث عن نفسه، وفي الثاني يتحدث عن المخاطب، وقد انطوى تركيب الشطر الأول على عاطفة جياشه، إذ يدعو الشاعر على نفسه بالموت إذا نسي صديقه، وصور الشطر الثاني مصير صديقه القابع في السجن، وهذا يعني أن مطلع القصيدة ذو مستوى نفسي ودلالي متميز، أو هو البؤرة العاطفية والدلالية للقصيدة كلها. ويظل الدعاء أسلوباً تعبيرياً محبباً ففي قوله[1] :

وإنْ لَمْ أبارِ المُزْنَ قَطْراً بأدْمُعِ ... عليكِ فلا سُقِّيتُ مِنها الغَواديا

(الطويل)

ويدعو ألا يسقى من الغوادي ما لم تكن دموعه مساوية للمطر، فقد وظف الدعاء بديلاً لدوال الكثرة للدلالة على كثرة البكاء على صديقه ويتوسل بالمقابلة لتصوير انفعالاته، وذلك في قوله[2] :

تَعَريتُ من قَلْبي الذي كانَ ضَاحِكاً ... فما ألبَسُ الأجْفانَ إلاّ بَواكيا

وَما فَرَحي يَوْمَ المَسَرةِ طائِعاً ... ولا حَزَني يَوْمَ المَساءَةِ عاصيا

(الطويل)

لقد قابل هنا بين "العري واللباس، والضحك والبكاء، والفرح والحزن، والسرور والسوء، والطاعة والعصيان" إن حشد الدوال الثنائية في أسلوب المقابلة، يدل على توتر شديد وانفعال عميق، لما يكابده صديقه السجين وقد جاءت عناصر المقابلة في المثال الأول – في سياق فني استعاري، فقلب الشاعر ثوب يخلع إن كان فرحاً، والأجفان ثوب يلبس للبكاء، وهذه الكثافة الفنية من شأنها أن تجعل المتلقي مشدوداً لدلالة الثنائيات التي شكلت المقابلة تارة، ولدلالة البنية الاستعارية تارة ثانية، وقد تكررت ثنائية العري واللباس في القصيدة، إذ وظفها لتصوير مصير صديقه ففي قوله[3] :

حُسامُ كفاحٍ باتَ في السّجْنِ مُغْمَداً ... وأصبح من حُليِّ الرِّياسَةِ عاريا

(الطويل)

---

(1) ابن حمديس : الديوان، ص50.

(2) المصدر السابق، ص530.

(3) المصدر السابق، ص531.

شكل قوله : "مغمد، عاريا" ثنائية دلالية، عملت على رسم صورة استعارية، لتصوير معاناة السجن، ولا يرمي الشاعر من استخدام ثنائية العري واللباس إلى إحداث صورة جمالية لافتة فحسب، وإنما يرمي إلى رفع شأن السجين وقدره، وإبراز مكانته، لذا لم يستخدم دوال الذل والهوان على الرغم من أن سياق الحال هو السجن، فالسجين المعتمد سيف أدخل إلى غمده وتحيلنا هذه الصورة الفنية إلى مطلع قصيدة علي بن الجهم[1] الشاعر العباسي في قوله[2] :

قَالـوا حُبِسْتُ فَقُلْـتُ لَيْـسَ بِضَائِـرٍ   حَبْسـي وَأيُّ مُـهَنَّـدٍ لا يُغْمَـدُ

(الكامل)

وأغلب الظن أن ابن حمديس قد تأثر بمطلع قصيدة "علي بن الجهم" إذ أن قصيدة الأخير اشتهرت وتناقلها الرواة.

وقد اتكأ الشاعر على الفعل "لبس" غير مرة لتصوير محنة ابن عباد مما يدل على أن دالي "العري واللباس" قد شغلا ذهنه ووجدانه كما في قوله[3] :

وقَدْ لَبِسوا الغُدْرانَ وهـي تَمَوَّجَـتْ   دُروعـاً وَسَلّـوا المُرْهَفَـاتِ سَواقِيـا

مَضَيْـتَ حَميـداً كالغَمامَـةِ أَقْشَعَـتْ   وَقَـدْ أُلْبِسَـتْ وَشْيَ الربيعِ المغانيـا

(الطويل)

ويستمر الشاعر في تشكيل الصور الثنائية للتعبير عن محنة السجن، موظفاً الصوت لذلك كما في قوله[4] :

فَقـاقـعُ دُهْـمٍ[5] أسْهَرَتْكَ وطالَمـا   أنامَتْـكَ بيـضٌ أسْمَرَتْـكَ الأغانيـا

(الطويل)

فقد ارتبطت ثنائية "السهر والنوم" بالصوت لتشكيل صورة صوتية لمعاناة السجن وهكذا نلاحظ أن الشاعر قد اتكأ على الطباق والمقابلة (الثنائيات) في تصوير انفعالاته وعواطفه تجاه صديقه السجين.

---

(1) علي بن الجهم : هو علي بن بدر بن الجهم، يكنى بأبي الحسن، سكنت أسرته خراسان قربه "المتوكل الخليفة العباسي إليه"، وجعله من ندمائه، وشى به بعض ندمائه عن المتوكل فحبسه. وله في الحبس قصائد كثيرة. أخذت الترجمة من الديوان، ص12، 13.

(2) بن الجهم، علي : الديوان، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر - بيروت، ط3، 1996، ص88.

(3) ابن حمديس : الديوان، ص531.

(4) المصدر السابق، ص531.

(5) فقاقع دهم : مصانب سود وكنى الشاعر بها عن القيد ويقال له الأدهم (لسان العرب : مادة دهم وفقع).

وعلى الرغم من أن السجن هو الإطار الموضوعي للقصيدة، إلا أننا نكاد لا نشعر بوجود معطيات للسجن، فقد بدا الشاعر حريصاً على إغفال صورة الذل والهوان المتوقعة، وإبراز صورة الاعتزاز والافتخار بصديقه السجين ففي قوله على سبيل المثال(1) :

حُسامُ كِفاحٍ باتَ في السِّجْنِ مُغْمَدا ... وأصْبَحَ من حِلْي الرِّياسَةِ عارِيا
ولَيْثُ حُروبٍ فيه أعْدو برِقَّةٍ ... وقَدْ كانَ مِقْداماً على الليثِ عادِيا
فَيا جَبَلاً هَدَّ الزَّمانُ هِضابَهُ ... أما كُنْتَ بالتَّمكِيْنِ في العزِّ راسِيا

(الطويل)

تبدو صورة المقاتل الشجاع، وصاحب الهمة والعزيمة، وهذا يعني أن الشاعر ظل مشدوداً للصورة التي شكلها "لابن عباد" قبل سجنه، ومأسوراً في إطار الزمن الماضي.

وهنا لا بد من وقفة مع معجم ألفاظ "ابن حمديس" التي حملت في طياتها آثار الألم والحزن على الوطن الضائع المتمثل في "صقلية" الخاضعة للنورمانديين وأفول عرش "الـ ـمد" الذي كان بالنسبة له بمثابة القشة التي أنقذت الغريق. فعادت الأحزان إلى مستقرها في قلبه مما جعل للألم مساحات شاسعة في وجدانه فنراه يرثي الأب والابنة والزوجة والجارية والوطن والملك ومملكته الزائلة مفجراً براكين وأحزان ضاق بها صدره.

ومن الشعراء الذين بكوا المعتمد ومملكته بدموع ساخنة الشاعر "ابن عبد الصمد"(2) الذي كان وفياً لمليكه في حياته وبعد وفاته الذي تعتبر قصائده في المعتمد نموذجاً للرثاء الصادق لملكٍ يحفه وقار الملوك، وجلال القصور، وإذا به يصبح بين ليلةٍ وضحاها منفياً غريباً سجيناً مقيداً في أغلاله على يد رفيق سلاحه يوسف بن تاشفين، ثم يموت في سجنه. ولم ينقطع

---

(1) ابن حمديس : الديوان، ص531.

(2) ابن عبد الصمد : أبو بكر و"أبو بحر" يوسف بن أبي القاسم بن خلف بن أحمد، أصله من كورة جيّان، كان أهله من ذوي الجاه والأدب. اتصل بالمعتمد بن عباد وحظي عنده فارتقت منزلته ونال من المعتمد عطايا كثيرة، ولما استولى المرابطون على الأندلس، وأزالوا جميع ملوك الطوائف وأسروا المعتمد بن عباد، تخفى ابن عبد الصمد ثم انتقل إلى المغرب. ولكنه لم ينل حظوة عند المرابطين. وفي عيد الأضحى وبعد وفاة المعتمد بشهرين، اتفق أن كان ابن عبد الصمد في أغمات (إحدى ضواحي مدينة مراكش) فزار قبر المعتمد مع الزائرين وأنشد عنده القصيدة أعلاه. ويبدو أنه توفي في أواخر القرن الخامس الهجري. أخذت الترجمة من كتاب عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي. 725/4. ولمزيد من المعلومات تنظر الكتب التالية : ابن خاقان. القلائد. ص34-35. ابن بسام : الذخيرة، 809/2:3-810، ابن سعيد : المغرب. 203/2-204. ابن الخطيب : أعمال الأعلام. 165-166، نيكل : مختارات نيكل، ص153.

الأصدقاء والشعراء عن ابن عباد في محنته، فقد حافظوا على عهدهم له في محنتـه كمـا كـانوا على عهدهم له في أوقات الرخاء، ولعل ابن عبد الصمد واحـدٌ مـن هـؤلاء الأصدقـاء الشـعراء الذين رافقه حياً ورثاه ميتاً صبيحة عيد الأضحى، فأقام على قبره ثم خر على ترابه يلثمه وهـو ينشد[1] :

مَلِـكُ الملـــوكِ أســامــــعٌ فأُنــــادي   أم قَـــدْ عَدَتْكَ عن السماعِ عَـــوادي
(الكامل)

ولعل الإطار الزماني والمكاني للقصيدة من أشد المؤثرات الخارجية التي ساهمت في تشكيل الجو الانفعالي للقصيدة، فقد ألقيت القصيدة صبيحة يوم العيد، حيث يحتشد الناس لزيارة قبور موتاهم، وهو زمنٌ تتقـارب فيه القلـوب وتتصـافى النفـوس لمـا يحملُ العيد مـن مشـاعر ومعانٍ سامية، كما أن القصيدة ألقيت على قبر المعتمد، ولا شك أن القـبر يثير الحـزن الدفيـن، فيتضرم القلبُ وتدمع العين. فهذا المطلع مشحونٌ بحزنٍ عميق ووفاء كبير، فقد عكست اللغـة أحاسيس الشاعر؛ فحذف حرف النداء دليل على قرب المرثي من وجدان الشـاعر علـى الرغـم من بعده عنه، ومناداته "بملك الملوك" إقرار بمنزلته فهو ما زال ملك الملوك بعد وفاته ويستمر في خطاب المعتمد مبيناً سبب قدومه في قوله[2] :

لما خَلَتْ منكَ القصورُ ولـم تكـنْ   فيها كما قَـدْ كُنْـتَ في الأعْيـاد
أقبَلْتُ في هذا الثَرى لك خاضعـا   وتخذْتُ قبرَكَ موضـعَ الإنشـادِ
(الكامل)

لقد اعتاد الشاعر زيارة المعتمد في قصوره، وهـا هـو يـزوره فـي قبره، وشـتان مـا بيـن الزيارتين! ولكن لا شيء يثنيه عن ديمومة اتصاله بابن عباد حياً وميتاً، وقوله "قصـور" إشـارة إلى كثرة القصور التي كان المعتمد ينعم بها ويأتيه الأصدقاء مسلمين مبـاركين أيـام العيـد، فقد تداخل الماضي البهيج بالحاضر الحزين في مسـاحة وجدانيـة واحـدة، وقـد أظهـر الشـاعر قـدر المعتمد وعظمته من خلال التركيب اللغوي فقدّم شبه الجملة على الحال في قوله : "لك خاضعاً" فهو لم يأت زائرا بل خاضعا بإرادته ... وهذا هو الولاء الذي لم يقطعه الموت. وبعد أن فـرغ الشاعر من تقديم الولاء والطاعة لملكه شرع بالبكاء والنحيب في قوله[3] :

(1) المقرّي : نفح الطيب. 534/3.
(2) المقرّي : نفح الطيب. 532/3. وأيضا ابن الخطيب : أعمال الأعمال. ص165.
(3) المصدر السابق. ص165.

قد كنتُ أحْسَبُ أنْ تبدد أدْمُعــي		نيرانُ حُـــزْنٍ أُضرِمَــتْ بِفُـؤادي
فـإذا بِدَمْعــيَ كُـلَمـا أجـريتُـــه		زادَتْ علــيَّ حَـرَارَةُ الأكـبـــادِ
فالعيـنُ في التِسْكـاب والتَهتـانِ		والأحشاءُ في الإحــراقِ والإيقــادِ
(الكامل)

تشكل الأبيات ثنائية تتمثل بالماء (الدمع) والنار، فقد تعددت دوال الدمع "أدمعي، بدمعي، العين، التسكاب، التهتان" وتعددت دوال النار "نيران، حرارة، الإحـراق، الإيقـاد" فذات الشـاعر موزعة بين الدموع ونار الحزن. ويعود الشاعر من ذاته إلى الإشادة بالمرثي في قوله[1] :

يا أيُّهـا القَمَـرُ المُنيــرُ أهكـــذا		يُمْحــى ضيــاءُ النيِّر الــوقّـــاد؟
(الكامل)

وهنا يتوسل الشاعر بالنداء والاستعارة لتصوير عظمة المرثي، فهو كـالقمر رفيـع الشـأن عظيم القدر. وينطوي الاستفهام "أهكذا" علـى قـدرٍ كبير مـن الاسـتغراب لمـوت المعتمـد ومـن العتاب على من كان سبباً في موته. وتتم دوال الإضاءة والإشراق في قولـه : "المنـير، ضيـاء، المنير، الوقاد" على الصورة المشرقة للمعتمد التي يحملها الشـاعر فـي وجدانـه ولكـن الصـورة المشرقة سرعان ما تتحول إلى ظلام في قوله[2] :

أَفَقَدْتُ عَينـــي مُـذْ فَقَـدْتُ إنــارَةَ		لحجابِهـا فـــي ظُلْمَـــةٍ وَسَــواد
(الكامل)

فالانتقال من الصورة البصرية المشرقة إلى الصـورة البصريـة المظلمـة نـاجمٌ عـن تبـدل الحال من العز والشموخ إلى السجن والموت ويتخذ الشاعر مـن القبـر وسيلة لتصويـر عظمـة المعتمد في قوله[3] :

ما كانَ ظني قبل صوتك أن أرى		قيـــدا يضـُـم شوامـــخ الأطـــواد
الهضبةُ الشمّاءُ تحــت ضريحـــه		والبحـــر ذو التيـــار والإزبـــاد
(الكامل)

---

(1) المصدر السابق، ص 166.
(2) ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص166.
(3) المصدر السابق، ص166.

ويشكل الشاعر من الجبل والبحر صورةً لعظمة المعتمد وكرمه. وقد غيّر موت المعتمد من مفوم القبر لدى الشاعر الذي لم ير قبراً قادراً على ضم الكبرياء والشموخ كقبر المعتمد، ويستمر في إظهار مناقب المرثي ولا سيما الكرم في قوله[1] :

عَهْدي بِمَلِكٍ وهو طَلْقٌ ضاحِكٌ   مُتَهلِلُ الصَفَحاتِ لِلقُصّادِ

(الكامل)

وكأن الشاعر لا يريد الابتعاد عن الماضي حيث المعتمد، لا يردُ سائلاً، ولا يعبس في وجه طالب حاجة، ونلحظ هنا حدة الانتقال من صورةٍ إلى أخرى، فقد انتقل من تصوير القبر إلى تصوير المعتمد ملكاً كريماً، ويبرز هذا الانتقال الحاد مدى حزن الشاعر عليه، فمشاعره موزعة بين الماضي والحاضر، فصورة الماضي تلاحق خياله ولا يستطيع نسيانها وصورة الحاضر الحزين ينشب أطفاره بقلبه الدامي.

وبعد استعراضنا آهات ابن اللبانة وابن حمديس وابن عبد الصمد نلاحظ نغمة الولاء الفردي تفرض نفسها بشدة على رثاء ملوك الطوائف وممالكهم؛ هذه النغمة الصادرة عن شعراء عايشوا هؤلاء الملوك وصفهم الرغد والنعماء من كل الاتجاهات، فليس مستغرباً وقد آل هؤلاء الملوك إلى المصير المظلم أن تفيض قرائحهم بأشعارٍ تتفطر لها الأفئدة حزناً وأسفاً على هاتيك العروش الزائلة وهاتيك النعمة الغابرة. ولعلنا لاحظنا كيف أغرق هؤلاء الشعراء أنفسهم في دوامة حزنهم على "المعتمد" فجاءت أشعارهم بقايا من أكبادٍ انفطرت وقلوبٍ انكسرت حزناً وألماً على ولي نعمتهم الذي لم يبخل عليهم يوماً، فما كان منهم إلا أن صانوا هذه العشرة الطيبة معه فرثوه حياً وميتاً. ومن الملاحظ أنّ إخلاص هؤلاء الشعراء للمعتمد لم يكن وليد ليلةٍ انقشع ظلامها بخيوط شمس حارقة، إنما سرى الإخلاص في أرواحهم واختلج الوفاء في صدورهم فجرى حباً صافياً في عروقهم، وما يثبت ولاءهم وإخلاصهم هو عدم اتصالهم بالمرابطين مهللين مادحين كغيرهم، فهم لم ينسوا رحلاتهم مع المعتمد وجولاتهم بين الحدائق والزهور؛ فهذا ابن حمديس شاعر الغربة والترحال والألم يكاتبه في سجنه ويذهب إليه بعد أن فاضت روحه شوقاً وحنيناً. وهذا ابن اللبانة الشاعر الرقيق الذي مهما حاول إخفاء انفعالاته الشديدة نرى قصائده تنضح بالدموع والأسى فيصور مصيبته في فقده ومصيبة الناس فيه، ولا يلبث أ نيذهب إليه في أغمات في رحلةٍ محفوفةٍ بالمخاطر، وتشاء الأقدار أن يُشاهد ابن اللبانة قيود المعتمد تُفكّ عنه وتسوؤه الآثار التي تركتها هذه القيود فيصرخ مهاجماً المرابطين بقوله[2]:

---

(1) المصدر السابق، ص166.

(2) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص90.

قُيودُكَ ذَابَتْ فانطَلَقْتَ لَقَدْ غَدتْ قُيودُكَ مِنْهم بالمكارمِ أرْحَما

عَجِبْتَ لأن لانَ الحَديدُ وإنْ قَسَو لَقَدْ كَانَ مِنْهُمْ بالسَريرةِ أعْلما

سَيُنْجيكَ مَنْ نَجّى من الجُبِّ يوسُفاً وَيَأويكَ مَنْ آوى المَسيحَ بنَ مَريَما

(الطويل)

وإذا استعرضنا أشعار "ابن اللبانة" في رثاء المعتمد والبكاء عليه فإننا لا ندري أيها نختار فكلها تتضح بحزنٍ دفين وشجنٍ قاتل يكشف عن عواطف صادقة جاشت بها روحه فأتت بكل ما هو حزينٍ وباكٍ، ويصف ابن بسام العلاقة المتينة التي ربطت ابن اللبانة بالمعتمد قائلاً : "وقد كان مائلاً لبني عباد بطبعه، وهو الذي وفد على المعتمد بعد نفيه وفادة وفاء ... لا وفادة استجداء، وانقطع إليه انقطاع ودٍ لا انقطاع استرفاد"(1).

ولا يقلُّ ابن عبد الصمد شأواً عن زميليه فقد أخلص له حياً وميتاً وكما أسلفنا انطلق إلى أغمات بعد موته ليرثيه في قصيدةٍ طويلةٍ استهلها نائحاً منادياً وربما تعد قصيدته من أطول القصائد الرثائية التي قيلت في المعتمد.

وهكذا لاحظنا كيف أثارت محنة المعتمد كوامن الشجن في نفوس هؤلاء الشعراء فانفتقت قرائحهم بسيولٍ جارفة من المراثي التي عكست صدقهم وحبهم له.

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م636/2.

2. رثاء مملكة بني الأفطس في بطليوس :

من ممالك الطوائف الواسعة والكبيرة "مدينة يلفظ اسمها بفتحتين وسكون اللام، وياء مضمومة وسين مهملة[1].

وأصل كلمة بطليوس مشتق من "بلد الجوز وخاصة أن أشجار الجوز كانت تنمو وتجود في مناخ بطليوس فكثرت هناك"[2] وينسب بعضهم بناءها إلى أغسطس قيصر، "ويرى بعضهم أنها موغلة في القدم ترجع إلى العصر الحجري القديم"[3]. "تقع بطليوس على الضفة اليمنى لنهر يانة في غرب الأندلس"[4] وبطليوس اليوم على مقربة من الحدود البرتغالية، وتبعد عن لشبونة عاصمة البرتغال نحو "240كم"[5] "ويرجع بناء بطليوس اليوم إلى الثائر المولد "عبد الرحمن بن مروان الجليقي"[6] ويصفها د. محمد عبد الله عنان وقد زارها قائلاً : "هذه المدينة التالدة تتمتع بموقع طبيعي منيع، يذكرنا بما كان لها في سالف الدهر من أسباب الحصانة، التي كانت تجعل منها في أيام العهود الإسلامية مركزاً من أشد مراكز الخروج والثورة على السلطة المركزية"[7]. أسسها أبو محمد عبد الله بن مسلمة المعروف بابن الأفطس بعد انهيار الخلافة الأموية وذلك عام 413هـ، وهو من الصبيان العامريين الذين يرجع أصلهم إلى إحدى قبائل البربر من مكناسة المغربية، "وضم إليه يابرة وشنترين وأشبونة وتلقب بالمنصور"[8] وقد عمل أبو محمد عبد الله بن الأفطس الكثير في سبيل إعمار بلاده وازدهارها سياسياً وعسكرياً، وكانت بينه وبين بني الأفطس مشاحنات وحروب. وبعد وفاته عام 437هـ انتقل الحكم إلى ابنه "محمد بن عبد الله الملقب "بالمظفر" "الذي دارت بينه وبين المعتضد حروب طاحنة أفنت خلقاً كثيراً واستنفذت طاقاته وإمكاناته"[9].

---

(1) الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 447/1.

(2) سالم، د. سحر السيد عبد العزيز : تاريخ بطليوس الإسلامية أو غرب الأندلس في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية، 151/1.

(3) المصدر السابق، 144/1.

(4) الإدريسي : نزهة المشتاق، 545/5.

(5) عنان، د. محمد عبد الله : الآثار الأندلسية الباقية، ص373.

(6) ابن القوطية، أبو بكر محمد القرطبي : تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق وشرح عبد الله أنيس الطباع، دار النشر للجامعيين – بيروت، 1958، ص88.

(7) عنان، د. محمد عبد الله : الآثار الأندلسية الباقية، ص298.

(8) سالم، د. السيد عبد العزيز : تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية، 1998، ص102.

(9) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م211/1، وأيضا ابن عذاري : 211/3.

وعلى الجانب الآخر كان المظفر فاضلاً وعالماً صنف كتاب "المظفري" في الأدب والتاريخ "ويُعد موسوعة أدبية وتاريخية عظيمة تحتوي على كثير من الأخبار والسير، والطرائف، والنوادر، وقيل إنه يضم خمسين مجلداً وقيل بل عشرة أجزاء ضخمة"[1].

ولما توفي "المظفر" عام 460هـ ولي بعده ولداه "عمر ويحيى" اللذان لم يكونا على وفاق واشتد الخلاف بينهما. وبقيت المنازعات حتى وفاة "يحيى" وانفراد "عمر" بالسلطة، "وكان ملكاً عالي الهمة له قدم راسخة في صناعة النثر والشعر"[2] وقد وصفه ابن الخطيب بأنه "عالي القدر، مشهور الفضل، مثلاً في الجلالة والسرو، من أهل الحزم والبلاغة، وكانت بطليوس في مدنه دار أدب وشعر ونحو علم"[3].

وعلى الرغم من الازدهار الذي نعمت به "بطليوس" في عهده إلا أن ما حدث "لطليطلة" عام 478هـ قد أقض مضجعه، فكان من القلة إن لم يكن الوحيد الذي حاول التصدي للإفرنج ولكن دعوته لم تجد صدىً عند باقي ملوك الطوائف، "ومن المواقف المشرفة التي سجلت لهذا الملك دعوته إلى توحيد ملوك الطوائف في مواجهة الخطر الداهم عليهم، وإرساله القاضي الفقيه الباجي إلى هؤلاء الملوك جميعاً داعياً إلى لم الشمل ورص الصفوف من أجل مواجهة الخطر الزاحف عليهم"[4].

وفي هذا الموضوع يعلق د. عبد الرحمن الحجي قائلاً : "قام حاكم بطليوس "عمر بن الأفطس" الملقب "بالمتوكل على الله" ببعض واجبه تجاه طليطله في محنتها، التي لو أدى بقية ملوك للطوائف ما يجب عليهم لما لاقت هذا المصير ولحموها وحموا أنفسهم"[5].

ومن فضائله أيضاً ضم قواته إلى الجيش المرابطي وجيش المعتمد في معركة "الزلاقة" التي وقعت على أرضه في سهل الزلاقة قرب بطليوس، والتي بعد انتصار المسلمين على الإفرنج عاد تاشفين إلى بلاده في رجب من العام 479هـ[6]. وقد استمرت دولة ابن الأفطس

---

(1) عنان، محمد عبد الله : دول الطوائف والمرابطين، ص86.

(2) سالم، د. السيد عبد العزيز : تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، ص103.

(3) ابن الخطيب، لسان الدين : أعمال الأعلام، ص185.

(4) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع ينظر ابن الأبار : الحلة السيراء، 98/2.

(5) الحجي، د. عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي، ص332.

(6) ينظر هذا الموضوع عند ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، تحقيق د. أحمد مختار العبادي، مدريد، معهد الدراسات الإسلامية، 1971، ص93. وأيضا : ابن عذاري : البيان المغرب، 139/4. المراكشي : المعجب، ص197. ابن الأبار : الحلة السيراء، 101/2. الحميري : الروض المعطار، ص288.

إلى العام 483هـ حيث ضمها المرابطون، فقتلوا المتوكل وولديه وبذلك طويت الصفحة الأخيرة من تاريخ بطليوس في عهد الطوائف(1).

تلك هي بَطْلْيُوس الكبيرة الممتدة المزدهرة أدبيا وعلمياً بحكم الولاء لحاكم متقف يتذوق العلم ويملأ رأسه الأدب والشعر، مما جعل الشعراء يلتفون حوله التفاف السوار بالمعصم يلتمسون عطاءه ويتحفونه بأشعارهم. ولكن هذا النعيم لم يدم "فالدوام لله وحده" شاءت الأقدار أن تسقط هذه الممالك ويشرد أو يقتل حكامها فتنقلب مسرات الشعراء إلى أحزان، فيبكون هذه العروش الزائلة ويرثون هؤلاء الحكام بقصائد باكية ومن هؤلاء الشعراء الذين أثرت فيهم الكارثة ابن عبدون الذي قال قصيدة طويلة أطلق عليها النقاد اسم "البسامة"، وقد نالت هذه القصيدة إعجاب صاحب "المعجب" فقال واصفاً : "قصيدته الغراء، لا بل عقيلته العذراء، التي أزرت على الشعر، وزادت على السحر فقل لها النظير، وكثر إليها المشير. سلك فيها أبو محمد – رحمه الله – طريقة لم يسبق إليها، وورد شرعة لم يزاحم عليها، فلذلك قل مثلها، لا بل عدم، وعز نظيرها"(2). وغير المراكشي حازت القصيدة على إعجاب صاحب القلائد فوصفها قائلاً : "تكبر المسامع، ويعتبرها السامع، اشتملت على كل ملك قتل، وأشارت إلى من غدر منهم وختل"(3). ومن المحدثين علق عليها آنخل جنثالث بالنثيا قائلاً : "إنها قصيدة رصينة الصياغة، إلا أنها فاترة الروح، مدرسية المنهج"(4).

وإذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين قصيدة ابن عبدون في ابن الأفطس وقصائد ابن اللبانة في المعتمد فإننا نجد أن قصائد الأخير كانت أعمق شعوراً، وأصدق عاطفة وأحفل بالمشاعر الإنسانية النبيلة التي عبرت عن ترابط روحي يجمع بين الشاعر ومليكه. أما ابن عبدون فقد سجل الحوادث في ملحمة تاريخية، إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافة واسعة وحسن

---

(1) لمزيد من المعلومات حول بطليوس وتاريخها السياسي والاجتماعي تنظر المصادر والمراجع التالية : الإدريسي : نزهة المشتاق، 545/5. ابن سعيد : المغرب، 363/1. ابن بسام : الذخيرة، ق1:م650/2. ابن عذاري : البيان المغرب، 224/3. ياقوت : معجم البلدان، 477/1. ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص176. عنان، محمد عبد الله : الآثار الأندلسية الباقية، ص373. وأيضا : عنان : دول الطوائف والمرابطين، ص97-98. الحجي، عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي، ص329. سالم، د. سيد عبد العزيز : تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس. ص101-102-103. السالم، د. سحر عبد العزيز : تاريخ بطليوس الإسلامية، 144/1-146.

(2) المراكشي. عبد الواحد : المعجب في أخبار المغرب. ص75-129.

(3) ابن خاقان. الفتح : قلائد العقيان، ص42.

(4) بالنثيا. جنثالث آنخل: تاريخ الفكر الأندلسي، ص16.

اطلاع ودراية إلا أنها تخلو من أبرز مقومات المرثاة العربية؛ فقد غابت دوال البكاء، والندب، والحزن والحسرة التي ألفناها في غرض الرثاء بشكل عام. وتعني هذه السمة غياب الخطاب الوجداني من القصيدة، وحضور الخطاب العقلي بصورة بارزة. ولعل من اليسير القول : إن القصيدة قد اختطت لنفسها خطاباً منحرفاً عن المعيار الذي تمسك به الشعراء في غرض الرثاء. ولم يكتف الشاعر بإغفال الخطاب العاطفي، بل عمد إلى نفي الحاجة إلى البكاء على الرغم من جلال الموقف الذي يقتضي تعبيراً مفعماً بالعاطفة فقد استهل الشاعر قصيدته بقوله[1]:

الدَّهْـرُ يَفْجَـعُ بَعْدَ العيـنِ بالأثَـرِ ... فما البُكـاءُ على الأشْبـاحِ والصُـوَرِ
أنْهـاكَ أنْهـاكَ لا آلـوكَ موعظَـةً ... عَنْ نَوْمَةٍ بَين نـابِ الليـثِ والظفـرِ
فالدّهْـرُ حَـرْبٌ وإنْ أبدى مُسالَمَـةً ... والبيضُ والسودُ مثلُ البيضِ والسمـرِ
ولا هَـوادَةَ بَيـنَ الـرأسِ تأخُـذُه ... يَدُ الضِّـرابِ وبين الصـارمِ الذكـرِ
فـلا تَغُـرّنَّـك من دُنيـاك نومَتُهـا ... فما صِنَاعَـةُ عينيها سـوى السَّهَـرِ
(البسيط)

فما دام الخلود لا يكتب لأحد، وما دام الدهر دائم الفتك والتدمير، وما دام الفناء نهاية لكل شيء مهما كبر وعظم، فما نفع البكاء على أمور لا يسعفها الدهر بالبقاء والخلود؟!

إن استهلال مطلع القصيدة بلفظ "الدهر" ينم عن إحساس مثقل به وبعواقبه، ويكشف عن رؤية الشاعر للحياة عموماً؛ فهو ينظر إليها بمنظار التشاؤم والحذر والريبة، ويدعو المتلقي لمشاركته في نظرته، فيلح عليه بأسلوب التكرار "أنهاك أنهاك" لئلا يأمن جانب الدهر، ويوظف الصور الفنية للتأثير والإقناع، فيصور من يأمن عواقب الدهر بمن يأمن على حياته بين فكي أسد، ويكرر لفظة الدهر لما تختزله من إحساس عميق بفعل الدهر وغدره، فيصوره حرباً لا تتوقف، وإن أبدى مسالمة، ومن أجل تصوير ديمومة المصائب التي يجلبها الدهر فقد عمد الشاعر إلى المجانسة بين الأيام، والليالي البيض والسود من جهة، والسيوف والرماح "البيض والسمر" من جهة أخرى. ويستبدل الشاعر بالدهر كلمة "الليالي" ويكررها مرة أخرى في البيت نفسه، ودلالة الجملة الدعائية "أقال الله عثرتنا"، يدلان على كثافة الإحساس بجسامة الأحداث التي يأتي بها الدهر. وتعد كلمة "الليالي" مركز جذب دلالي في القصيدة؛ إذ ارتبط بها ثلاثة وثلاثون بيتاً من خلال الأفعال الماضية التي يعود الضمير المستتر فيها على الليالي.

---

(1) ابن عبدون : الديوان، ص139-140. وأيضا تنظر هذه الأبيات عند ابن بسام، الذخيرة، ق2، م721/2. المراكشي : المعجب، ص129.

فقد صور الشاعر فعل الدهر أو الليالي بالأمم السابقة، والملوك العظماء وذوي الشأن الذين لم يبق لهم أثر، وذلك من خلال سرد تاريخي مطول بهدف تسويغ سقوط ملك "بني الأفطس" ويمهد الشاعر لفعل الليالي بصورة فنية مثيرة وذلك في قوله(1) :

تَمُرُّ بالشيءِ لَكِـــنْ لا تَغُـــرُّ بِـــهِ كالإيْمِ ثارَ إلى الجاني من الزَّهَـــرِ

(البسيط)

هكذا شأن الحياة أو "الليالي" تفتك بالإنسان على الرغم من مظاهر الحسن الخادعة، كما الحية التي تخرج من بين الثمر فتفتك بمن يجني الثمر والزهر.

وبعد هذه التوطئة النفسية يشرع الشاعر بذكر الوقائع والأحداث، بادئاً سرده التاريخي بقوله(2):

كَمْ دَولَةٍ وُليــتُ بالنَّصْـرِ خِدْمَتَهـــا لَمْ تَبْقَ مِنْها وَسَلْ دنياكَ عن خَبَـــرِ

(البسيط)

فقد بدأ بأسلوب الإجمال مستخدماً "كم" الخبرية ثم انتقل إلى أسلوب التفعيل الذي استغرق ثلاثة وثلاثين بيتاً قبل البدء بالغرض الرئيس.

ولا شك أن المساحة الشاسعة للسرد القصصي التي وقعت بين مطلع القصيدة والغرض الرئيس، تنم عن تمتع الشاعر بثقافة واسعة، واطلاع عميق بالوقائع والأحداث، ولكن السرد القصصي الطويل في معرض الرثاء، أقرب إلى الشعر التعليمي من شعر الرثاء، لأن الأول يقوم على حشد من المعلومات لإفادة المتلقي بما تضمنه من أخبار ووقائع وأحداث، وهو صفحات من التاريخ يقوم الشاعر بنظمها. أما شعر الرثاء فيقتضي خطاباً وجدانياً لخلق تفاعل عاطفي بين النص والمتلقي، فالعاطفة هي الرحم الذي تتخلق فيه العلاقة بين المتلقي والغرض، ولا ينبغي أن يفهم مما تقدم أن الرثاء يجب أن يخلو من الإشارات التاريخية، ولكن ينبغي أن تكون الإشارة التاريخية وسيلة لا غاية، وإيحائية لا تفصيلية، وإذا كانت كذلك فإنها "تناص"، يعمل على توسيع الأفق الإدراكي والتخيلي للمتلقي، وذلك بربط الأزمنة والوقائع والأحداث بعضها ببعض، وعليه فإن التناص التاريخي في المرثاة مشروط بما تقدم، إلا أن قصيدة ابن عبدون افتقرت إلى أدنى شرط منها، فما الأبيات الثلاثة والثلاثون التي سبقت الغرض الرئيس إلا استعراض تاريخي ثقافي سعى الشاعر إلى إقحامه.

---

(1) ابن عبدون : الديوان، ص140.

(2) المصدر السابق، ص140.

وفي خضم الوقائع والأحداث التي استحضرها الشاعر من أطر زمنية تتسم بالامتداد والتتابع، تثيرنا بعض دلالات الأفعال التي تصور إحساس الشاعر بالدهر، كقوله[1] :

هَوَتْ بِدَارا وَفَلَّتْ غَرْبَ قاتِلِهِ ... وَكانَ غَضَباً على الأمْلاكِ ذا أثَرِ
وَمَزَقَتْ سَبَأ في كُلِّ قاصِيَةٍ ... فما التقى رائِحٌ مِنْهَا بِمُبْتَكِرِ
وَدوخَتْ آلَ ذبيانٍ وإخْوَتَهُم ... عَبْساً وغَضتْ بَني بَدْرٍ على النَّهَرِ
وأرْدَتْ ابنَ زيادٍ بالحُسينِ فلم ... يَبوءْ بِشَسع له قَدْ طَاحَ أو ظُفَرِ
وروعَتْ كلَّ مأمونٍ ومُؤتَمِنٍ ... وأسلمتْ كلَّ مَنْصورٍ ومنتَصِرِ
وأعْثَرَتْ آلَ عباسٍ لِقالِهِم ... بِذَيلِ رَبّاء من بِيضٍ ومن سُمُرِ

(البسيط)

فقد صدّر الأبيات بحشد من الأفعال الدالة على فعل الدهر أو الليالي، فقوله "هوت، مزقت، دوخت، أردت، روعت، أعثرت" يحمل دلالات السقوط والتمزيق والتدويخ والقتل والخوف، وهي دلالات تنسجم مع المستوى الدلالي والنفسي للأبيات الأولى من القصيدة، وهذا يعني أن الشاعر ظل رهين الإحساس الذي استهل به القصيدة، وهو يستحضر الوقائع والأحداث التاريخية، فأسقط عليها إحساسه، إذ لم يقدم لنا الأحداث تقديماً تاريخياً محايداً فقد حملت دلالات الأفعال التي تصدرت بها الأبيات رأياً شخصياً بتلك الأحداث.

وتكاد الأبيات الثلاثة والثلاثون تخلو من الصور الفنية؛ لأن الشاعر منهمك باستحضار الحدث من ذاكرته مما أدى إلى ضعف الأفق التخيلي، واقتصار المستوى الدلالي للأبيات على المستوى اللغوي المألوف. وقد انسحبت هذه السمة على المتلقي الذي ظل مأسوراً في الدائرة الذهنية للحدث، ولم يتمكن من التحليق بخياله.

ويطل الشاعر علينا بعد انتظار طويل بالغرض الرئيس، بقوله[2] :

بنو المُظَفَّر والأيامُ ما برحتْ ... مراحلاً والورى منْها على سفرِ

(البسيط)

---

(1) ابن عبدون : الديوان، ص144-145.

(2) ابن عبدون : الديوان، ص147.

فقد ظلت دلالة الزمن ملازمة لذهنه، على الرغم من طول المساحة السياقية التي سبقت الغرض الرئيس، مما يدل على أن الزمن وما يتمخض عنه هو البؤرة الدلالية للقصيدة، وهو العصب النفسي الذي يدفع الشاعر للتعبير عن أفكاره، وتصوير انفعالاته. ويصل التقارب الدلالي للبيت الذي بدأ به رثاء ملك "بني الأفطس" مع مطلع القصيدة إلى حد التماثل، مما يعني أن غياب الخلود وديمومة الفناء والهلاك هو الاتجاه الدلالي العام للقصيدة.

وسرعان ما تجذبنا القصيدة إلى مستوى فني متميز، وذلك في قوله[1] :

مَـــنْ لِلأسِـــرَةِ، أو مَـــنْ للأعِنَـــةِ أو	مــن لِلأسِنَـــةِ يَهديهـــا إلـــى الثّغـــرِ
مَـــنْ لِليَراعَـــةِ أو مَـــنْ لِلبراعَـــةِ أو	مَـــنْ للسماحَـــةِ، أو للنَّفْعِ والضَّـــررِ
مَنْ لِلعـــدى وعَوالي الخَطِّ قَدْ عَقَـــدَتْ	أطْـــرَافُ ألسُنِهـــا بالعِيِّ والحَصَـــرِ
وطوقَـــت بالمنـــاط الســـور بيضَهُـــمُ	فاعجبْ لِذاكَ وَمَا فيها سِوى الذّكْـــرِ
أو دَفْـــعُ كـــارِثَـــةٍ أو رَدعُ آزِفَـــةٍ	أو قَمْـــعُ حادِثَـــةٍ تعيا على القَـــدَرِ
	(البسيط)

فقد عاد الخطاب الوجداني للمرثاة، فعاد التفاعل بين المتلقي والنص فشيوع الاستفهام في الأبيات المتقدمة يدل على توتر نفسي ناجم عن فقدان "بني المظفر" فالشاعر يرمي إلى تصوير مدى الفراغ الذي نجم عن غيابهم، فاستخدم الاستفهام الذي تكرر سبع مرات، ولم يلجأ إلى الأسلوب التقريري في تصوير مكانة بني الأفطس، "لأن الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصورة الفنية المباشرة، إذ إن للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح"[2].

وشاعت في الأبيات إيقاعات صاخبة حولت الخطاب الرثائي إلى قطعة موسيقية متميزة، وذلك في قوله : "من للأسرة، من للأعنة، من للأسنة، من للبراعة ..." فتوازن التركيب ينم عن التفاعل الخلّاق بين الدلالة والإيقاع، وهذا التفاعل من شأنه أن يضاعف من مستوى التفاعل بين المتلقي والنص. وقد أطلق البلاغيون القدماء على الظاهرة الإيقاعية التي توافرت في الأبيات المتقدمة اسم "التسميط" وهي أن تكون أجزاء البيت على سجع يخالف قافية البيت، فالقافية بمنزلة السمط، والأجزاء المسجعة، بمنزلة حب العقد"[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص148.

(2) هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة – بيروت، 1973، ص451.

(3) النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، 147/7.

وقد حشد الشاعر مجموعة من المناقب الحميدة لبني الأفطس، وذلك رفقاً لمقومات المرثاة العربية التي تحرص على ذكر تلك المناقب، فالشاعر ليس مجدداً في ذكرها، ولكنه متميز في وضعها بقالب إيقاعي متميز.

ويظل الاستفهام يلح على الشاعر في صياغة أفكاره، وتصوير مشاعره ولكنه يستبدل "من" استفهاماً "أين" وذلك في قوله[1] :

أيـنَ الإبـاءُ الـذي أرْسَوا قواعِـدَه ... علـى دَعائِـم من عـزٍّ وَمـنْ ظَفَـرِ
أيـنَ الوفـاءُ الـذي أصْفـوا شَرائِعَـه ... فَلَـمْ يَـرِدْ أحـدٌ مِنهـا على كَـدَرِ

(البسيط)

فلم يكتف الشاعر بتعدد صيغ الاستفهام لتصوير ما آل إليه "بنو الأفطس"، ولتصوير ما يفتقده بعدهم، بل استمر في خلق وحدات إيقاعية طويلة؛ فقد وظف الشاعر البناء النحوي لخلق بناء موسيقي متماثل، فالشطر الأول من البيتين المتقدمين يتألف من دال الاستفهام "أين" والمستفهم عنه "الإباء، الوفاء" المبتدأ المؤخر والاسم الموصول "الذي" ....، وقد جاءت هذه العناصر اللغوية بإيقاع متماثل، وهذا الإيقاع المتماثل يساهم في التواصل الدلالي بين سياقي البيتين.

ويتحول أسلوب الشاعر من الأسلوب الإيقاعي المكثف المتمثل بتوازن الألفاظ والتراكيب إلى أسلوب التكرار، في قوله[2] :

كانوا رَواسيَ أرضِ اللهِ، مُنْـذُ مَضَـوا ... عَنْها استطـارَتْ بِمَن فيها ولم تَقِـرِ
كانوا مَصابيحَها فمُنْذُ خَبَـوا عَثَـرَتْ ... هـذي الخَليقَـةُ باللـهِ فـي سَـدَرِ
كانوا شَجى الدَّهْرِ فاستهوتهُـمُ ضُـرَعٌ ... منه بأحلامِ عادٍ في خُطَـى الحَضَـرِ

(البسيط)

فقد كرر الفعل "كانوا" في الأبيات المتقدمة تكراراً رأسياً، مما جعل الأبيات الثلاثة تنتظم دائرة زمنية واحدة. وتنسجم الدلالة الزمنية لدال التكرار مع الإطار الزمني العام للقصيدة، فقد جاء معظم أبيات القصيدة سرداً قصصياً من أخبار الأمم الماضية، ولعل المسوغ النفسي للتكرار يكمن في أن الشاعر يرمي إلى جعل المتلقي يفكر ملياً بقضية استحالة الخلود التي عرض لها في الأبيات الأولى من القصيدة، وعليه فإن التكرار عود على بدء. فكلما تكررت

(1) ابن عبدون : الديوان، ص150.
(2) المصدر السابق، ص150.

الفكرة وتعددت أساليب عرضها، كانت أكثر حضوراً في وعي الشاعر، ومن هنا فإن التكرار من الشاعر للمتلقي لأخذ العبرة والدرس من الوقائع والأحداث ... ولكنه لا يقدم العظة والعبرة تقديماً تقريرياً، لأن الخطاب التقريري أبعد ما يكون عن الفن.

وهكذا فقد اتسمت القصيدة بطول نفس شعري، عمد فيه الشاعر إلى استقصاء الوقائع والأحداث التاريخية، مما جعلها ملحمة تاريخية أكثر من كونها قصيدة رثائية، فالسرد القصصي وغياب الخطاب العاطفي، والافتقار إلى دوال البكاء والتوجع جعل المتلقي يحس أنه يقرأ كتاباً في التاريخ. ولولا الأبيات الأخيرة التي خص بها بني الأفطس وملكهم المندثر لانتفت صفة الرثاء فيها.

3. مملكة بني صمادح في المرية :

مدينة إسلامية من مدن الأندلس، "أمر ببنائها "الخليفة عبد الرحمن بن محمد"، الملقب "بالناصر لدين الله"[1]، عام 344هـ، تقع بالقرب منها مدينة بجانة التي كان يسكنها منذ الفتح بعض القبائل اليمنية"[2].

ارتفعت المرية في عهد "الحكم المستنصر"[3] إلى مصاف الحواضر الأندلسية الكبرى "وكان يرسو في خليجها العميق أغلب وحدات الأسطول الأندلسي في العصر الأموي"[4]. وبعد انهيار الخلافة الإسلامية في قرطبة انفرد بها خيران العامري الصقلبي[5] وذلك عام 405هـ، وكان حسن السيرة شجاعاً، وبعد وفاته آلت الأمور إلى أخيه زهير العامري "وبعد مقتله في حادثة بينه وبين باديس ملك غرناطة في العام 429هـ"[6]. بعد ذلك "انتهى حكم المرية إلى حاكم بلنسية عبد العزيز بن أبي عامر بعد مطالبة أهالي المرية له وقد عين معن بن صمادح التجيبي والياً عليها من قبله وهو من الأسر العربية المعروفة في الأندلس"[7]. وقد استطاع معن بن صمادح أن يستولي على زمام الأمور بمساعدة ملك غرناطة، وينقلب على حكم صهره عبد العزيز عام 433هـ[8].

---

(1) عبد الرحمن بن محمد : يلقب بالناصر 300-350هـ. بلغت الدولة في عهده أوج عظمتها أعلن نفسه خليفة عام 317هـ، وكان أمراء بني أمية من قبله يتهيبون من هذه الخطوة تحرجاً من وجود خليفتين معاً للمسلمين، خاض حروباً كثيرة مع الإفرنج وانتصر في معظمها. ولمزيد من المعلومات حول "عبد الرحمن الناصر" وإعلان الخلافة ينظر ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب، 182/2. ابن الأبار : الحلة السيراء، 198/1. المقّري : نفح الطيب، 330/1-353.

(2) سالم، د. السيد عبد العزيز : في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، ص61.

(3) الحكم المستنصر : (350-366) هو ابن الخليفة عبد الرحمن الناصر، يعتبر عصره امتداداً لعصر أبيه من المنعة والقوة، وكان الحكم محبا للعلم والمعرفة بارا بالعلماء تتلمذ على يد "القالي"، كما أغنى مكتبة "قرطبة" بالمصنفات الكثيرة من الشرق وإفريقيا. الدقاق. عمر : ملامح الشعر الأندلسي، ص18، نقلاً عن ابن الأبار : الحلة السيراء، 199/1.

(4) سالم، د. السيد عبد العزيز : في تاريخ وحضارة الإسلام. ص61.

(5) خيران العامري : من الفتيان الصقالبة، الذين أكثر من استخدامهم "الحاجب المنصور مع البربر، حكم المرية 405هـ. ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، 165/1.

(6) سالم، د. السيد عبد العزيز : في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس. ص66.

(7) ابن الأبار : الحلة السيراء، 79/2.

(8) المصدر السابق. 79/2.

وبعد وفاة معن تولى ابنه محمد بن صمادح الملقب بـالمعتصم زمـام الأمـور علـى الرغـم من صغر سنه، وبايعه بنو عمه التجيبيون فلقب نفسه بمعز الدولـة، ولمـا رأى ملـوك الطوائـف تتلقب بالألقـاب السـلطانية. تلقب مثلهم بـالمعتصم باللـه وقـد اشـتهر المعتصـم بأدبــه وشـعره وتشجيعه للعلم والأدب منافساً لبني عباد في اشبيلية وبني الأفطس فـي بطليـوس وقـد بيـن ابـن بسام سياسة المعتصم بقوله : "كانت بينه وبين ملوك الطوائف في الجزيرة فتـون مبيرة، غلبـوه عليها، وأخرجوه من سجيته مكرهاً إليها"[1]. ويصفه الفتح بن خاقان بقوله : "لم تمتد همتـه إلـى مزاحمة ملك في ملكه"[2].

أما عن مملكة "المرية" في عهده فقد شملت كلاً من لورقه وبياسة وجيان ولكنه فقد قسماً منها في غضون ولايته الطويلة، "فخرج عن طاعته ابن شبيب عامل أبيه على لورقة، وبعـض الحصون من أعمال تدمير"[3].

ولم تتوقف المناوشات والاحتكاكات بملكه من قبل ملوك الطوائف حتـى بقيـت لـه المريـة وما جاورها فقط. وقد تطورت الحوادث في عهده بعد سقوط طليطلة خاصـة، وتهديـد الإفرنـج له ولغيره من ملوك الطوائف، الأمر الذي دفعهم للاستنجاد بيوسف بـن تاشـفين. وعلـى الرغـم من هذا الاستنجاد إلا أن المعتصم لم يشارك في معركـة الزلاقـة إلا بكتيبـة مـن الفرسـان علـى رأسها ابنه معز الدولة معتذراً هو عن الحضور بضعفه وكبر سنه. وبعد أن اسـتقرت الأمـور ليوسف وجاز الأندلس مستعداً للقضاء على ملوك الطوائف كان المعتصـم علـى فـراش المـوت أثناء حصـار المرابطين فقال جملته المشهورة "نغص علينا كل شيء حتى الموت"[4]. ولـم ينـس المعتصم أن يوصي ابنه معز الدولة بالهروب من الخطر الزاحف، فلما توفي المعتصم، وقبـض على المعتمد "عمل الابن بوصية والده وفر إلى الجزائـر بعـد أن أحـرق السـفن كـي لا تلاحقـه وعاش ببجاية إلى أن هلك"[5].

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م733/2.
(2) ابن خاقان : قلائد العقيان، ص53.
(3) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م732/2.
(4) ابن خاقان : قلائد العقيان، ص49.
(5) المصدر السابق، ص49.

هذه نبذة عن تاريخ المرية السياسي[1] أما المستوى الثقافي والأدبي فعلى الرغم من صغر المساحة التي كانت تقوم عليها المرية بعد سلب بعض أجزائها على يد جيرانها، فقد اشتهرت وملكها برعاية الشعر والأدب وعقد المجالس الأدبية التي جارت مجالس اشبيلية وبطليوس فقد شاركت في الإشعاع الثقافي، وسطعت في سمائها نجوم بعض الشعراء كابن دراج القسطلي، وحل بها أرباب العلم أمثال ابن حزم وأبي الوليد الباجي"[2]. وفي عهد المعتصم سطع نجم أبي الوليد محمد بن الحسن الزبيدي الإشبيلي الذي ولي القضاء في المرية[3]، وأبو الإصبع عبد العزيز بن هشام[4]. ولكن هناك سؤال يلح علينا بإصرار لماذا لا نجد شاعراً من شعراء المعتصم الذين لازموه وعاشوا في كنفه ومدحوه يرثيه ويبكي ملكه الزائل وما حدث لأهله وتشردهم في البلاد من بعده؟ في حين وجدنا شعراء المعتمد أمثال ابن عبد الصمد وابن اللبانة وابن حمديس يطيلون البكاء عليه وعلى ملكه الزائل وكما هو الحال بالنسبة لابن عبدون ورثائه بني الأفطس. وتفيدنا المصادر أن هناك "مخمساً"[5] أورده الأصفهاني في خريدته[6] لابن الحاج[7].

(1) لمزيد من المعلومات حول المرية ودولة بني صمادح تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن بسام : الذخيرة، ق1، م771/2. ابن خاقان : قلائد العقيان، ص50-51، ابن بلقين : مذكرات الأمير عبد الله (التبيان)، ص52، ابن حزم : جمهرة أنساب العرب، ص316، ابن حزم : معجم قبائل العرب، 116/1، الصوفي، شمس الدين الأنصاري الدمشقي : نخبة الدهر في عجائب البر والبحر، ص243، سالم، د. سيد عبد العزيز : تاريخ وحضارة الإسلام (تاريخ المرية). ص68.

(2) هيكل، د. أحمد : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص354.

(3) تنظر ترجمة حياته عند الضبي : بغية الملتمس، ص36.

(4) تنظر ترجمة حياته عند ابن بشكوال : الصلة، 414/2.

(5) المخمس : هو أن يأتي الشاعر بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى على وزنها على قافية غيرها إلى أن يفرغ من القصيدة، ينظر فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 418/4.

(6) الأصفهاني : خريدة الدهر، 141/2.

(7) ابن الحاج : أبو الحسن واسمه جعفر، من أهل لورقه. اتصل ببني عباد ليتكسب عندهم بالشعر فلم ينل عندهم حظوة، لأن أحوالهم السياسية كانت قد ساءت. توزع شعره بين العتاب، والمديح والهجاء والغزل والنسيب والوصف البارع، وهو عظيم الإجادة في المقطعات. أخذت الترجمة عن فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي : 100/4.

الذي بدأ مخمسة بالغزل قائلاً[1] :

مَـنْ لـي بِمَجْبولٍ على ظُلْمِ البَشَـرْ　　صَحَّـفَ في أحكامِـه حَـارَ الحَـوَرْ
مَـرَّ بِنَـا يَسْحَـبُ أذيـالَ الخَفَـرْ　　مـا أحْسَـدَ الظَّبي له إذا الظبيُ نَفَـرْ
وأشبَـه الظبـي بـه إذا خَطَـرْ

كافـورةٌ قَـدْ طُـرِّزَت بِمِسْـكِ　　جَـوهَـرَةٌ لَـمْ تُمْتَهَـنْ بِسِلْـكِ
نَبَـذْتُ فيهـا وَرَعـي ونُسْكـي　　بَعْـدَ لُجاجـي في التُّقى وَمحكـي
فاليـومَ قَـدْ صَـحَّ رُجوعـي واشتهـرْ

سَقَـى الحَيـا عَهْداً لنا بالطَّـاقِ　　مُعْتَـرِكُ الألبـابِ والأصْـداقِ
ومُلْتَقَـى الأنْفُـسِ والأشْـوَاقِ　　أيـاسـى مِنْـهُ الدَّهْـرُ عن تلاقـي
وَرُبَـمـا سـاءَكَ دَهْـرٌ ثـم سَـرّ

هكذا نلاحظ كيف افتتح "ابن الحاج" مخمسته بالغزل وبعد أربعة مقاطع تذكر ابن صمادح فقال في رثائه[2] :

يا رُبَّ أرْضٍ قَدْ خَلَتْ من قِصورِهـا　　وأصْبَحَـتْ آهِلَـةً قُبـورُهـا
يَشْغَـلُ عن زائِرِهـا مَزورهـا　　لا يَـأْمَـلُ العـودَةَ مَـنْ يَـزورُهـا
هيهـاتَ ذاكَ الـوردَ ممنـوعُ الصَّـدرْ

تَنْتَحِـبُ الدُنيـا علـى ابنِ مَعْـنِ　　كَـأنَّـهـا ثَكْلـى أُصيبَـتْ بابْـنِ
أكْـرِمْ مَـأمـولٍ ولا أسْـتَثْنـي　　اثنـي بِنُـعْمـاهُ ولا أُثْنـي
والـروضُ لا يُنْكِـرُ مَعْـروفَ المَطَـرْ

عَهْـدي بِـهِ والمُلْـكُ في ذِمـارِه　　والنَّصْـرُ فيمـا شاءَ من أنْصـارِه
يطْلَـع بَـدْرُ التَّـمِ مِـنْ أزرارِه　　وَتَكْمُـنُ العِـفَّـةُ فـي إزارِه
وَيَحْضُـرُ السـؤودُ أيـانَ حَضَـرْ

نلاحظ كيف خلت المخمسة من دوال البكاء ولولا وجود بعض الإشارات لما شعرنا أن هذا المخمس قيل في رثاء ملك ودولته الغابرة. ويرى الدكتور سعد إسماعيل شلبي هذه المخمسة "بعيدة عن جو الرثاء، بإطارها وقالبها، وافتتاحها بالغزل، ومبالغاتها، ونزعتها الفردية، وتكرار صفات المديح التقليدية، فليس فيها من الرثاء الذاتي ولا ندبة الأندلس غير قدر

---

(1) المقرّي : نفح الطيب، 248/5-249.
(2) المصدر السابق، 249/5.

ضئيل"[1] فافتتاح الرثاء بالغزل ينفي صفة الحزن عن الراثي الذي يجدر به أن يكون متأثراً بهذا الموقف الكبير الذي هو بصدده.

وإذا ما وضعنا هذا المخمس وإحدى قصائد ابن اللبانة في ميزان ونظرنا إليها بعين الناقد، لرجحت كفة ابن اللبانة، أو لنقل ليس هناك من وجه مقارنة بين هذا وذاك، فلولا وجود بعض الكلمات التي تدل على الرثاء كقوله : "تنتحب ثكلى، عهدي به" لانتفت صفة الرثاء عنه.

وبعد هذا العرض ربما استطعنا الإجابة عن السؤال الذي يثير نفسه في الصفحات السابقة وهو لماذا لم يأخذ المعتصم والمرية حقهما من الرثاء كغيرهما من الممالك أمثال مملكة بني عباد وبني الأفطس؟

ربما مات بعض هؤلاء الشعراء في حياة المعتصم بن صمادح الطويلة وسبقوه إلى دار الخلود، أو الخوف من المرابطين والطمع في عطائهم هو الذي ربط ألسنة الشعراء فلم يقولوا الشعر في المعتصم ومملكته.

هذه أهم القصائد التي قيلت في رثاء الممالك، وإن كنا لم نعرج على جميع القصائد وهي كثيرة وخاصة لابن اللبانة وابن حمديس وغيرهم من الشعراء. فهناك قصائد كثيرة قيلت في رثاء الملوك وممالكهم حفلت بالعاطفة الصادقة، وبخاصة عندما يرثي الشاعر ملوكاً كان لهم تاريخٌ حافلٌ بالمكارم والبطولات ومن هؤلاء ملك اشبيلية "المعتمد بن عباد" وملك بطليوس "المتوكل بن الأفطس" وكما لاحظنا "أكثر الشعراء النظم في رثاء الملوك والقادة، وقد اختلطت بعض أشعارهم في موضوع رثاء المدن والممالك حيث رثو "المعتمد بن عبّاد" بعد زوال ملكه وابن الأفطس أيضاً"[2].

(1) شلبي، د. سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص327.

(2) منجد، د. مصطفى بهجت : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص139.

السمات والخصائص التي امتاز بها شعر رثاء الممالك

كان للطبقة الحاكمة وأقصد ملوك الطوائف دورٌ فعالٌ في مضمون التعبير الشعري أو النثري، فالشاعر يقدم مراثيه ليعبر لهذا الملك عن الولاء المطلق في السراء والضراء، لهذا امتاز شعرهم بسماتٍ وميزاتٍ عديدة نجملها بالآتي :

1. السهولة والرقة ووضوح المعاني، وتدفق العبارة وانسيابها بكل بساطة وشفافية.
2. غزارة النتاج الشعري، وما اشتملت عليه قصيدة الرثاء من معاني كثيرة، كالبكاء والعويل، وتسليم الأمور إلى الله.
3. نضج التجربة الفنية أضفى على القصيدة صدقاً فنياً، بالإضافة إلى وضوح العاطفة وظهورها كعنصر بارز في هذا اللون من الرثاء، الذي ألهبته مرارة الرحيل وصعوبة الفراق. وخاصة في أشعار "ابن اللبانة" و"ابن حمديس".
4. استلهام القرآن الكريم، والسنة النبوية لمد الشاعر بالأفكار والصور والمعاني المختلفة.
5. تجسيد الخيال، حيث الاستعارة والتشبيه، والابتعاد عن الصنعة اللفظية وعدم التكلف إلا في بعض المواضع، ولكن كثرت وشاعت الأساليب الإنشائية كالشرط والاستفهام وغيرها.
6. لجوء الشعراء إلى الحكمة، والدعوة إلى أخذ العبر والعظات من دهرٍ يتصف بالتحول والتقلب وعدم الثبات على حال من الأحوال. وتتضح هذه السمة في أشعار "ابن عبدون" فنواحه على بني الأفطس اختلط بتحولات الزمن وعدم استقراره.
7. لجأ الأندلسيون إلى الطبيعة بمظاهرها المختلفة ينشدون العزاء والسلوان في رحابها الخضراء، حيث أثرت الطبيعة الأندلسية بالشعر بعامة ويظهر ذلك في شعر الرثاء وفي هذا الموضوع يقول د. عمر الدقاق : "وثمة شعر شجي عذب تدفق من قرائح شعراء كُتب عليهم أن يعيشوا في منأى عن أوطانهم مثل ابن زيدون في استخفائه وتشرده، وابن خفاجة في هجرته واغترابه، وابن حمديس في نزوحه وترحله، وابن عبّاد في منفاه وأسره، كل هذا الشعر شديد التلاحم مع الطبيعة، شديد اللهفة عليها، حتى لتبدوا الأندلس الوعاء الرحيب لكل مشاعر الشوق والحنين التي انطوت عليه جوانحهم في إبان محنتهم"(1).

---

(1) الدقاق، د. عمر : ملامح الشعر الأندلسي، ص224.

الفصـــل الخامـــس

رثـــاء المـــدن الأندلسيـــة

1. الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.
2. موقف الكتاب والشعراء من تردي الأوضاع.
3. بدايات رثاء المدن بعد سقوط الخلافة (عهد الفتنة البربرية).
4. ابن شهيد رثاء قرطبة.
5. السميسر رثاء الزاهرة.
6. ابن العسال ومأساة بربشتر.
7. كارثة طليطلة والشاعر المجهول.
8. مأساة بلنسية وابن خفاجه والوقشي.
9. ملامح شعر رثاء المدن الأندسية ومميزاته.

1- الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي واكبت سقوط المدن في عصر الطوائف :

يجدر بنا قبل الحديث عن رثاء المدن الأندلسية التي سقطت على يد الإفرنج أن نتوقف قليلاً عند الأوضاع السياسية والاقتصادية والأدبية في عصر ملوك الطوائف، حتى نتبين الحالة التي وصلت إليها الأندلس قبل سقوط هذه المدن.

فعصر الطوائف أو ما أطلق عليه تجاوزاً عصر التناقض والتمزق، حيث عانى المجتمع الأندلسي تشرذماً و تشتتاً كان لحكامه أكبر الأثر فيه على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، في حين ازدهر ثقافياً وأدبياً وسما على غيره من عصور الأدب في الأندلس. "ولو وضعنا تاريخ الأندلس السياسي في ميزان التاريخ لرجحت كفة السلبيات، والبرهان على ذلك ضياعه وتشرد أهله تحت وطأة حرب الاسترداد"(1). وربما يتساءل البعض منا هل كان القائد يوسف بن تاشفين على حق عندما أغار على ملوك الطوائف وخلعهم؟ أو هل فقد هذا القائد صبره نتيجة لتصرفات بعضهم المشينة في حق أنفسهم وحق شعوبهم؟ ولماذا وقف العلماء والفقهاء معه وآزروه على فل عروش الطغيان والانحلال؟ أسئلة كثيرة تدور في مخيلة الواحد منا عندما يسترجع تاريخ الأندلس.

أسبابٌ كثيرةٌ أدت بالمجتمع الأندلسي إلى حالة التقهقر والسقوط، ولعل أهمها، الصراع المستمر بين الملوك على حدود ممالكهم وتسابقهم على انتزاع ما استطاعوا انتزاعه من ملك بعضهم. ولم يكتف ملوك الطوائف بهذا القدر بل سعى كل واحد منهم إلى بسط نفوذه على حساب جيرانه، مما دفع هذا إلى الاستعانة بجار آخر والهجوم على الأول في حلقة متصلة لا تؤدي إلا إلى مزيدٍ من التدهور والانحلال، والانشغال عما يحيط بالدولة الإسلامية من مخاطر ونكبات وتربص من قبل نصارى أوروبا الذين يتطلعون إلى استردادها من المسلمين وردها إلى الحظيرة النصرانية. ولم يكتف الملوك بهذا القدر من التخاذل ومحاربة بعضهم بعضاً بل تحالفوا مع الأعداء من ملوك النصارى، واستعانوا بجيوشهم على قتال إخوةٍ لهم في الدين وهذه سابقة خطيرة لم يألفها المجتمع الإسلامي، فنحن نسمع بملك أو خليفة يتحالف مع المسلمين ضد أخيه أو جاره، ولكن أن يتحالف المسلمون مع أناس ليسوا من أبناء جلدتهم فهذا أمر مستغرب ولكنه حصل أكثر من مرة في هذا العصر.

---

(1) الفايز، د. فارس ظاهر : الجوانب الإيجابية والسلبية في تاريخ الأندلس. ص105.

وينقلب مسار التاريخ بل تسير الأمور بعكس ما تعوّد المسلمون، فالمعروف أن أهل الذمة الذين يعيشون في كنف الدولة الإسلامية يدفعون الجزية مقابل توفير الحماية لهم في أرض المسلمين، أما في هذا العهد فقد انقلبت الأحوال حيث يدفع ملوك الطوائف جزية سنوية أو ما يسمى "بالأتاوه" "لالفونسو السادس" مقابل حمايتهم وكف شره عنهم، وتأدية الجزية كانت وبالاً على اقتصاد دول الطوائف "لسببين : الأول أنها كانت تشكل عبئاً زائداً على كاهلهم، والثاني طريقة الضغط التي تُمارَسُ على ملوك الطوائف والمتمثلة بحملات عسكرية من جملة أهدافها القضاء على محصول القرى الزراعي"[1]. وقد أمعن "الفونسو" في إذلالهم وقهرهم مما دفع بعضهم إلى الاستعانة "بيوسف بن تاشفين" لوقف غطرسته وقمعه لهم[2]. ولعل قصة "المعتمد بن عبّاد" مع اليهودي سفير "الفونسو" تؤكد مدى الذل والانحطاط اللذين وصل إليهما ملوك الطوائف، ومدى الاستهتار بهم من قبل ملك جشع لم تعد تشبعه أموال الجزية والهدايا الثمينة، التي تغتصب من أقوات شعب لا حول له ولا قوة[3].

على المستويين الاجتماعي والاقتصادي :

أما على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، فمقابل حياة الترف التي كان يحياها ملوك الطوائف، كان هناك شعب أعزل يمثل عامة الناس يُحكَمُ بالبطش والظلم والتعسف وضرائب أرهقت كاهله تجبى من عرقه، ولا يشغل تفكيره شيء سوى معيشة يومه فقط. في حين يعيش الملوك وأتباعهم، ووزراؤهم، والخاصة من أهل الأندلس كبعض الشعراء وبعض الكتاب، حياة بذخ مبذرين أموال الأمة على أمور ما أنزل الله بها من سلطان كالغناء والشرب والجواري، مما زاد في إرهاق الشعب وتحميله فوق طاقته.

ومن مظاهر حياة الترف التي يعيشها الحكام؛ إنشاء القصور الفخمة كقصور "المعتمد بن عباد" التي وردت في تحسره على ملكه الزائل" [4] ومنها الزاهي والمبارك في قوله[5] :

---

(1) بن عبود، د. محمد : جوانب من الواقع الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص77.

(2) لمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع ينظر ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص68.

(3) تنظر قصة المعتمد مع اليهودي سفير "الفونسو" عند المقّري : نفح الطيب، 357/4.

(4) الهدروسي، سالم : مواقف الكتاب من مظاهر الانحراف السياسي والاجتماعي في الأندلس زمن ملوك الطوائف، مجلة أبحاث اليرموك، ع1، م13، 1995، ص304.

(5) المعتمد : ديوانه، ص161.

بَكَــى المبـــاركُ في إثْــرِ ابن عَبـــادِ   بَكَــى علـــى إثْــرِ غُـــزْلانٍ وآســـادِ
بَكَــتْ ثُـريـــاه لا غُمَّــتْ كواكِبُهـــا   بِمِثْـــلِ نَـــوءِ الثُريَا الرائحِ الغـــادي
بَكَـــى الوحيـدُ بَكَــى الزاهرُ وقبّتُــه   والنهـــرُ والتـــاجُ كـلُّ ذُلُّـه بـــادي
(البسيط)

وإذا تركنا قصور المعتمد وتوجهنا إلى غرناطة فسنجدها تزخر بالقصور، وطليطلة لا تختلف عنها، وكذلك قرطبة وقس عليها سائر بلاد الأندلس، هذه القصور التي كانت بمثابة تحف فنية كثرت فيها البرك والتماثيل والورود والرياحين.

وقد وصف ابن خفاجة مجالس اللهو وما يدور فيها من الخلاعة والمجون والغناء والشرب قائلاً : "إن النبيذ بساط، موضوعة الراحة والانبساط، وقلما يطيب رضاع الكأس إلا مع الصديق الشفيق، ... فالغصن يتلوى ويتثنى، والحمامة ترجّع وتتغنى، فإن رأيت أن تكون فيمن حضر هناك، أجبت منعما"[1].

ومن حديث ابن خفاجه يتبين لنا مدى إدمان الخاصة من الشعب على الخمرة والابتعاد عن الدين.

ومن مظاهر الانحراف الأخرى إنفاق الأموال الطائلة على شراء العبيد، وتسليمهم أمورهم واطلاعهم على أسرارهم وعوراتهم، كذلك إعلاء شأن اليهود وتقليدهم المناصب العليا في الدولة فأصبح منهم الوزير الذي سيطر على شؤون الدولة، وخير مثال على ذلك ما حصل في غرناطة عندما أوكل باديس بن حبوس أموره لوزيره اليهودي ابن النغرلة[2].

ولم يكتف ملوك الطوائف باقتناء العبيد بل أسرفوا إسرافاً لا مبرر له في اقتناء الجواري، وتبديد أموال الدولة في المفاخرة بأعدادهن عند كل ملك ويورد لسان الدين بن الخطيب نقلاً عن ابن حيان قوله : "إن ابن رزين الملقب بحسام الدولة، صاحب السهلة، قد كان أرفع الملوك همة في اكتساب الآلات، وهو أول من بالغ في الأندلس في شراء الفتيات المشهورات، فكانت ستارته أرفع ستارات الملوك في الأندلس"[3].

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م456/1.
(2) ابن النغرلة سبقت الترجمة له في الفصل الثاني.
(3) ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص206.

أما من الناحية الفكرية فعلى الرغم من تشجيع ملوك الطوائف للأدب والعلم وتنافسهم في ضم العدد الأكبر من الشعراء والعلماء والكتاب الناطقين باسمهم، والمروجين لأعمالهم، إلا أن هناك علماء نكبوا بعلمهم، وأحرقت كتبهم، وما حل بابن حزم القرطبي على يد المعتضد بن عباد خير شاهد على هذا الاضطهاد الفكري[1].

2- مواقف الكتاب والشعراء الإيجابية والسلبية من سقوط المدن :

لم يقف الشعراء والكتاب والفقهاء مكتوفي الأيدي إزاء ما يدور على أرض الأندلس من استهتار وتبديد للأموال على أيدي ملوك الطوائف. فهبوا يحذرون تارة وينهون أخرى، بكل ما أوتوا من قوة في صرخات شعرية ونثرية علها تجد صدى عند هؤلاء المتغطرسين، الذين لم يراعوا في الحرمات إلا ولا ذمة. ولم يلموا أشتاتهم الممزقة للوقوف في وجه الخطر الصليبي الداهم. ويقف الفقيه "الباجي"[2] الذي طوّف البلاد طولاً وعرضاً على رأس الداعين إلى توحيد الأندلس ولمّ شملها. ولكن هناك عدة تساؤلات تدور في أروقة هذا الموضوع ومنها : 1. هل قام الباجي بهذه الدعوة من تلقاء نفسه أم بتكليف من "المتوكل" صاحب بطليوس؟ ومتى كان ذلك وكم استغرقت المهمة؟ ويجيب د. عبد الرحمن الحجي عن هذه التساؤلات قائلاً : "يفهم - من عدد من النصوص - أن الباجي قام بهذه الرحلة أو هذا التطواف من تلقاء نفسه. وذلك بعد عودته من رحلته إلى المشرق التي استمرت منذ العام 426 إلى 440هـ"[3].

ومن الشعراء الذين شخصوا الألم ووضعوا أصابعهم على الجرح النازف فقيه الأندلس وعالمها "أبو حفص الهوزني"[4] الذي استشهد بكلمة حق أمام سلطان جائر، فمات شريفاً مجاهداً في سبيل توحيد الأندلس، ورد الظلم عن شعبها في العام 460هـ.

---

(1) تنظر قصة ابن حزم وتحريق كتبه عند ابن بسام : الذخيرة، ق1، م173/1.

(2) الباجي : أبو الوليد فقيه الأندلس سبقت الترجمة له في رثاء الأبناء، ص41.

(3) الحجي، د. عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص338-339.

(4) أبو حفص الهوزني : عمر بن الحسن الهوزني من بيت مشهور كبير كانت إليه زعامة إشبيلية قبل دولة بني عباد. ولد أبو حفص في رجب من عام 392هـ. روى الهوزني عن نفر من العلماء منهم أبو القاسم بن عصفور وأبو عبد الله الباجي. ولما ثبت المعتضد حكمه مستبداً بإشبيلية عام 434هـ كان الهوزني ظاهر الرئاسة رفيع المقامة فيها. فخاف الهوزني من بطش المعتضد على نفسه فاستأذن المعتضد بالذهاب للحج، فرحل إلى المشرق في عام 440هـ ومكث طويلاً في الغربة ثم عاد واستأذن المعتضد في سكن "مرسيه". وبعد سقوط "بربشتر" كتب الهوزني إلى المعتضد أشعاراً تحضه على الجهاد. فاستكبر المعتضد هذا، وبحيلة دنيئة حاسن الهوزني وسأله أن يرجع إلى إشبيلية، ولما اطمأن الهوزني فيها، غدر به المعتضد وقتله في قصره بيده. أخذت الترجمة عن فروخ. عمر : تاريخ الأدب العربي. ص570.

ومن شعر الهوزني الذي وجهه إلى "المعتضد بن عباد" ملك اشبيلية قوله[1] :

أعبّادُ، جَلَّ الرزءُ والقومُ هُجَّعُ ... على حالةٍ مِنْ مثْلِها يُتَوقَّعُ

فَلَقِّ كتابي من فَراغكَ ساعةً ... وإن طالَ، فالموصوفُ للطول مَوْضعُ

إذا لمْ أبُثَّ الداءَ رَبَّ دوائه ... أضَعْتُ؛ وأهلٌ للملامِ المضيِّعُ

(الطويل)

ويستمر الهوزني في تحريضه للمعتضد على الجهاد، واسترجاع الديار الإسلامية التي سلبها النصارى ورفع راية الإسلام عليها قائلاً في رسالته إلى "المعتضد" "وما زلت اعتدك لمثل هذه الجولة وزراً، وأدخرك في ملحها ملجأ وعصراً، لدلائل أوضحت فيك الغيب، وشواهد رفعت من أمرك الريب، فالنهار من الصباح والنور من المصباح، فقد كان ظهراً قديماً من اختلال الأحوال ما أيأس، وتبين من فساد التدبير ما أبلس"[2].

ومن الأصوات الداعية إلى الوحدة ونبذ الخلافات والتحالف مع الأعداء "أبو عبد الله محمد بن عامر البزلياني المالقي"[3] الذي دعا إلى بتر شجرة الفتنة بين ملوك الطوائف وموالاة بعضهم لبعض بدل موالاة النصارى في الحرب ضد المسلمين ومن ذلك قوله في إحدى رسائله: "ولو لم تكن الفتنة - يا سيدي - إلا بين المسلمين، والتشاجر إلا بين المؤمنين، لكانت القارعة العظمى، والداهية الكبرى. فإذا تأيدنا بالمشركين، واعتضدنا بالكافرين، وأبحناهم حرمتنا، ومنحناهم قوتنا، وقتلنا أنفسنا بأيدينا، وأدّتنا إلى النّدم مساعينا، كانت الدائرة أمضى، والحيرة أرمض، والفتنة أشد، والمحنة أهد، والأموال أحبط، والأحوال أسقط، والأوزار أثقل، والمضارُّ أشمل، والله يعيذنا من البوائق ويسلك بنا أجمل الطرائف"[4].

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م83/1.

(2) عباس، د. إحسان : تاريخ الأدب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص144 نقلاً عن الذخيرة.

(3) ابن البزلياني : هو أبو عبد الله محمد بن عامر البزلياني. أصله من مالقة، وهو منسوب إلى بزليانه - أحد الحصون بين المغرب والأندلس - ولد عام 391هـ. عمل ابن البزلياني كاتباً عند نفر من ملوك الطوائف. ولما استولى المعتضد صاحب اشبيلية على أونبة وشلطيش عام 443هـ. جعل ابنه محمداً والياً عليها وجعل ابن البزلياني كاتبا لابنه ووزيرا. قتل ابن البزلياني علي يد المعتضد بعد فتنة ابنه إسماعيل ثم قتل ابنه إسماعيل بعده بمدة قصيرة عام 449هـ. ترك ابن البزلياني مجموعة من الرسائل الديوانية والإخوانية. أخذت الترجمة عن فروخ، عن : تاريخ الأدب العربي، 4/507-508.

(4) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م2/627-628.

ومن أشد الكتاب هجوماً على الضالين من ملوك الطوائف "ابن شرف القيرواني"(1) الذي ثار عليهم فاضحاً أعمالهم وجورهم في حق رعيتهم، واذكائهم لروح العصبية القبلية والنعرات الضيقة، وتخاذلهم في المعارك وهربهم من ملاقاة العدو وتقليد أهلهم وأقاربهم المناصب العليا، واستباحة أموال الرعية وإضاعة حقها، ومن أقواله اللاذعة في أحد الملوك الذي يصفه بقوله : "همه جواز يومه، وحلاوة نومه، وأعلى همته إرحال جمته، واعتدال عمته، وأسر سروره، تناهي قدوره، وترويق خموره، أعداؤه سمان في أمان، وأولياؤه في هزال، وانتظار نكال، حسن الظن بالزمان، وضروب الحدثان، رائح القرائح، ساكن الجوارح، مسرور مغرور، ثاني العطف عن الناصح، متعام عن الأمر الواضح، مستغن بعبده عن جنده، ينام عن مسرات الأيام، وخواطره لاهية، وقواعده واهية، حتى تبغته الداهية"(2).

هذا غيض من فيض قيل في نقد سياسة ملوك الطوائف وما رافقها من مظاهر التردي والانحلال. وإذا تركنا النثر وعرجنا على الأشعار التي قيلت في هذا المجال فسنجد الكثير من المقطوعات الشعرية والقصائد الشعرية التي تحض على الجهاد ونبذ الفرقة والتشرذم، واستجداء الأعداء طلباً لنصر زائف على أخ مسلم وبلاد إسلامية.

فكان القهر عاماً بعد أن "مست النكبة كل شيء مست الأرض التي درج عليها قوم كانوا قد حرروها من الظلم والاستعباد، والوحشية، والتأخر والقهر. الأرض التي أحبها الأندلسيون حتى الأعماق. وامتزجت ظلالها وأنهارها وأشجارها، وكل شيء فيها بروحهم ودمائهم عبر ذلك التاريخ الطويل ... فها هي الآن تسقط تحت سنابك خيل الصليبيين"(3).

---

(1) ابن شرف القيرواني : أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد الجذامي المعروف بابن شرف القيرواني، لعله ولد في السنين الأخيرة من القرن الهجري الرابع. أديب وناقد وشاعر. حظي بالتلمذة على عدد من كبار الأساتذة مثل القزاز النحوي، وأبي إسحاق الحصري. ولد بالقيروان. كان مصاحبا لأبن رشيق القيرواني، ثم اختلفا، ودخل بينهما الهجاء اللاذع في بعض الاحايين. ولكنهما تصالحا ولم تنقطع المودة بينهما. بعد خراب القيروان رحل إلى صقلية ثم غادرها إلى الاندلس واستقر في اشبيلية حتى وفاته في عام 460هـ من مؤلفاته (أبكار الأفكار) (أعلام الكلام) و(رسالة الانتقاد) اخذت الترجمة عن ابن بسام الذخيرة، ق2، م2/641. ولمزيد من المعلومات تنظر المصادر والمراجع التالية :
الاصفهاني : الخريدة – قسم شعراء الأندلس – 2/224. ابن سعيد : المغرب، 2/230. الكتبي : فوات الوفيات، 3/395. الصفدي : الوافي بالوفيات، 3/97. ابن بشكوال : الصلة، ص571. الصفدي : أعيان العصر وأعوان، 2/731. الحموي : معجم الأدباء، 19/37. الشامي، يحيى : موسوعة شعراء العرب، ص388. الزركلي : الأعلام، 6/138. دائرة المعارف الإسلامية، 3/936. الداية، د. رضوان : المختار من الشعر الأندلسي، ص240.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م2/628.

(3) الطرايسي، أحمد أعراب : الاصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، م12، 1951، ص132.

ربما كانت رسالة الشعر أسرع إلى النفاذ من رسالة النثر وخاصة إذا امتزجت الدعوة المحرضة بالسخرية اللاذعة ولعل قول "ابن رشيق القيرواني"[1] خير مثال على ذلك عندما قال[2]:

مما يُزَهِدُني في أرضِ أندلسٍ	سَماعُ مُقتدِرٍ فيها ومعتَضِدِ
القابُ مَملكةٍ في غيرِ موضعها	كالهِرّ يَحكي انتفاخاً صَولَةَ الأسَدِ

(البسيط)

ويتوجع شاعر آخر على حال الشعب المثقل بالضرائب، والمصائب التي وقع بها الشعب الأندلسي، فيصف ما أصاب هذا المجتمع قائلاً[3] :

الرومُ تَضرِبُ في البلادِ وتَغْنَمُ	والجَورُ يأخُذُ ما بَقى والمغْرَمُ
والمالُ يُوردُ كُلُه قشْتالةً	والجُنْدُ تَسقُطُ والرَعيةُ تُظلَمُ
أسَفي على تِلْك البلادِ وأهلِها	اللهُ يَلطُفُ بالجميعِ ويَرْحَمُ

(الكامل)

٥٨٢٢١٩

(1) ابن رشيق القيرواني : أبو علي الحسن بن رشيق، ولد بالمسيلة (المروية)، ونشأ بها، كانت صنعته الصياغة، أتقن في صباه ضروباً من الثقافة، وبرع في الآداب، ونظم الشعر، ثم انتقل إلى القيروان وقصد - وهو دون سن العشرين - إلى المعز بن باديس، خدمه ونال إعجابه، وبعد خراب القيروان خرج ابن رشيق إلى المهدية، وعاش مدة في ظلال الأمير تميم بن المعز، انتقل ابن رشيق إلى صقلية - بعد خراب القيروان على أيدي البدو الهلاليين، وبقي فيها إلى أن أدركته الوفاة في عام 456هـ. وتقوم شهرة ابن رشيق ومكانته على كتاب "العمدة. أخذت الترجمة من الأصفهاني : الخريدة، 2/121-125. ولمزيد من المعلومات حول ابن رشيق تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن دحية : المطرب، ص58-59-60. الحموي : معجم الأدباء، 8/110. القفطي : أنباه الرواة على أنباه النحاة، 1/333. ابن العماد : شذرات الذهب، 3/297. ابن خلكان : وفيات الأعيان، 2/85-86. السيوطي : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، 1/504. الزركلي : الأعلام، 2/191. كحالة : معجم المؤلفين، 1/139. الشامي، يحيى : موسوعة شعراء العرب، ص382. (الجفان والجابي) : معجم الإعلام، ص39. دائرة المعارف الإسلامية، 3/903-904.

(2) القيرواني، ابن رشيق : الديوان. جمعه وحققه د. محي الدين ذيب، المكتبة العصرية - بيروت، ط1، 1998، ص65. وأيضاً عنبتاوي، عدنان فائق : حكايتنا في الأندلس، الموسوعة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 1989، ص183.

(3) المقّري : نفح الطيب، 6 /210.

ومن نقد أبي "الحسن بن الجد"[1] اللاذع المحرض الذي قاله في الوزير (ابن النغرلة) عندما أوصله طموحه للتحكم في رقاب الملوك وإذلالهم قبل رعيتهم، وأوصله إلى مراتب عليا في دولة "ابن حبوس" في غرناطه قوله[2]:

تَحَكَّمَتْ اليهودُ على الفُروجِ ... وتاهَتْ بالبغالِ وبالسروجِ
وقامتْ دولَةُ الأنذالِ فينا ... وصارَ الحُكْمُ فيها للعُلوجِ
فَقُلْ للأعورِ الدجالِ هذا ... زمانُك إنْ عَزَمْتَ على الخُروجِ
(الوافر)

ومن التحريض المؤدي إلى الثورة، والإطاحة برأس الفتنة اليهودي (ابن النغرلة)، قصيدة الزاهد أبي إسحاق الألبيري التي أشعلت ثورة أتت أكلها بقتل ابن (النغرلة) ورهط كبير من اليهود ومنها قوله[3]:

ألا قُلْ لِصَنْهاجَةَ أجْمَعين ... بُدورُ النَّدى وأُسُودُ العَرينْ
لَقَدْ زَلَّ سَيدُكُم زَلَّةً ... تَقَرُّ بها أعْيُنُ الشامِتينْ
تَخَيَّرَ كاتِبَهُ كافِراً ... ولو شَاءَ كانَ من المُسْلِمينْ
فَعَزَّ اليهودُ به وانتَخَوا ... وتَاهوا وكانوا مِنْ الأرذَلينْ
(المتقارب)

وإذا تركنا الألبيري الزاهد، وانتقلنا إلى الألبيري الناقد، الذي اشتهر بالهجاء المر اللاذع، "السميسر الألبيري"[4] الذي سخّر مقطوعاته الشعرية القصيرة أسلحة تضرب ملوك الطوائف بلا هوادة، فلا تقر لهم عينٌ ولا يُستّر لهم عيبٌ.

---

(1) ابن الجد : هو ابو الحسن بن محمد، كان معاقرا للخمرة ذكره ابن بسام في ذخيرته وقال في حقه "لولا ما خلا به من معاقرة العقار، وتمسك بأسبابه من قضاء الأوطار، لملأ ذكره البلاد، وطبق نظمه ونثره المهذاب والوهاد" أخذت الترجمة من ابن سعيد : المغرب، 340/1.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م562/2.

(3) الألبيري، أبو إسحاق : الديوان، ص89.

(4) السميسر الألبيري : هو أبو القاسم خلف بن فرج المعروف بلقبه "السميسر" أصله من ألبيرة قرب غرناطة. سكن غرناطة مدة متصلا بصاحبها "باديس بن حبوس" ثم وقعت مشاحنة بينهما بسبب بيتين من الشعر قالهما في هجاء البربر، فهرب إلى المرية لاجئا إلى صاحبها "المعتصم بن صادح" وبقي فيها حتى وفاة "المعتصم بن صمادح". كان السميسر شاعرا مطبوعا سهل الشعر، وكان أفضل الشعراء الذين حفل بهم بلاط المعتصم. وقد وصفه ابن بسام في ذخيرته قائلا "كان باقعة عصره، وأعجوبة دهره، وأن له طبعا حسنا وتصرفا مستحسنا في مقطوعات الابيات" أخذت الترجمة عن ابن بسام : الذخيرة، ق2، م882/2. ولمزيد من المعلومات تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن سعيد : المغرب، 100/2-101. المقّري : نفح الطيب، 528/1. مونس، د. حسين : الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة د. حسين مونس مطبعة النهضة المصرية، 1956، ط20، ص43. عباس، د. احسان : تاريخ الادب عصر الطوائف والمرابطين، ص83. بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي، ص113.

وتطلعنا المصادر التي أرّخَتْ لهذه الحقبة من تاريخ الأندلس على ثلة من الشعراء أقضوا مضاجع هؤلاء الملوك، وألبوا الناس عليهم، وأشهر هؤلاء شاعران، أولهما فقيه زاهد جمع إلى ثقافته الإسلامية المتينة كفاءة أدبية بارزة هو أبو إسحاق الألبيري، والثاني أديب ناقم على أوضاع عصره وهو أبو إسحاق خلف بن فرج المنبوز بالسميسر الذي كان لسانه منجنيقاً يقذف الحمم الملتهبة في وجه الظلم والطغيان، والذين يغرقون في مستنقعات الظل والهوان ومنها قوله[1] :

نادِ المُلوكَ وقُلْ لَهُمْ ... مَاذا الذي أحْدَثْتُمُ؟
أسْلَمتُمْ الإسلامَ في ... أسْرِ العِدا وقَعَدتُمُ
وجبَ القيامُ عليكُم ... إذ بالنصارى قُمْتُمُ
لا تُنْكِروا شَقَّ العَصا ... فعَصا الرَّسولِ شَقَقْتُمُ

(مجزوء الكامل)

وفي مقطوعة أخرى يشن حرباً شعواء على ملوك الطوائف، حيث الهوان والضعف والمراتب السفلى، وفقدان الهمة، سمات أصبحت متأصلة فيهم فيصفهم قائلاً[2] :

خُنْتُم فَهُنْتُم وكَمْ أهنْتُم ... زَمانٌ كُنْتُم بلا عُيون
فأنْتُم تَحتَ كلِّ تَحْتٍ ... وأنتُمْ دونَ كُلِّ دون
سَكَنْتُم يا رِياحَ عَاد ... وكلُّ ريحٍ إلى سُكُون

(مخلع البسيط)

ومن أشعاره في الملوك الذين تركوا الرعية تتخبط في ظلام الخوف و الحيرة قوله[3] :

رَجَوناكُم فما أنْصَفْتُمونا ... وأمِنَّاكُمْ فَخَذَلْتُمونا
سنصبِرُ والزمانُ لهُ انقلابٌ ... وأنتُمْ بالإشارَةِ تَفْهَمونا

(الوافر)

وتكثر المقطوعات الناقدة للملوك في شعر السميسر حتى تكون صفة بارزة اتصف بها وأصبحت ملازمة له ومن نقده الملوك قوله[4] :

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م374/2.

(2) المقري : نفح الطيب، 108/4.

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م885/2.

(4) المقري : نفح الطيب، 108/4.

وُلِيتُـمْ فمـا أحْسَنْتُـم مُـذْ وليتُـمْ   ولا صُنْتُمْ عمن يَصونُكُـمْ عَرْضـا
وكُنْتُـمْ سَمـاءً لا يُنـالُ منـالُهـا   فَصِرتُم لدى من لا يُسائِلُكـم أرضـا
سَتَسْتَرجِـعُ الأيـامُ مـا أقْرَضَتكُـمْ   ألا إنها تَستَرجِعُ الديـنَ والقَرْضـا
(الطويل)

وبعد تعريجنا على شعر السميسر الألبيري نلاحظ البساطة والعفوية في التعبير تنساب انسيابا رقيقا بين ثنايا هذا الشعر. والشيء الآخر الذي جعل شعره مستساغاً هو صبه في مقطوعات بسيطة وصغيرة لا تصيب القارئ بالملل والسأم، بل تصل إلى الهدف المنشود مسرعة، فتلمس شغاف القلب والعقل معاً.

وهكذا نلاحظ على الرغم من كثرة الشعراء والفقهاء والعلماء الذين أشهروا سيوف أقلامهم في وجه الفساد والإنحلال والأعداء معاً في عصر الطوائف إلا أننا نلاحظ الالبيريين في مقدمة هذا الركب.

أما عن مواقف الكتاب والشعراء والفقهاء السلبية في عصر الطوائف، فنكاد نلمسها في مدائح طائفة من الشعراء المتكسبين، الذين تمتعوا بحياة رغيدة بعد أن سلكوا دروب الرياء والكذب في تعظيم ملوك لا يستحقون التعظيم. وقد أدهش الشعراء موقف بعض أهل العلم من الفقهاء والعلماء الذين اتخذوا علمهم وسيلة لكسب عز ومال وجاه.

فهذا ابن خفاجة الذي عرف بسلبيته أحياناً يثور ويخرج عن طوره منددا بهؤلاء العلماء قائلاً[1] :

فَزَهِـدوا حَتـى أصابـوا فُرْصَـةً   في أخذِ مالِ مَساجِـدِ وكَنائِـسِ
(الكامل)

وكما ذكرنا سابقاً، فإن الوضع الاقتصادي السيء في عصر ملوك الطوائف خاصة بعد أن كان النصارى يشدون بحبالهم على رقاب هؤلاء الملوك لدفع الجزية والإتاوات الباهظة. على الرغم من ذلك برر بعض الكتاب والشعراء هذه الإتاوات وزينوها ودافعوا عن دافعيها بلا ضمير. فقد زينوا الذل والتردي ونسبوه إلى حسن التدبير.

ومن الكتاب الذين طمعوا بالمكانة المرموقة في حاشية هؤلاء الملوك، فدفعهم طمعهم إلى التودد إلى هؤلاء الملوك فشجعوهم على البغي، وزينوا لهم الباطل، وراحوا يتغنون بانتصاراتهم الزائفة على دول مجاورة مسلمة، وينعتونها بالبطولة، ومن ذلك ما كتبه "ابن

---

(1) ابن خفاجة : الديوان. ص366.

القصيرة"[1] على لسان "المعتمد" واصفاً ما فعله بإحدى المدن الإسلامية من القتل والخراب قائلاً : "فتقدمتُ في معسكر ألفتّهُ يد الإعجال، وحالت البديهية بينه وبين الاحتفال. فأنَخْتُ به على بلده أياماً، قطعتُ فيها دونه كل الرفاق، ولم أُبقِ حوله سقفاً على جدار، ولا قائمة على ساق، ثم مررت على جهة فلانة أجوس خلالها، وأتقرّى بالنهب والإحراق أعمالها، وأتسنم معاقلها، وأجعل أعاليها أسافلها". إلى أن وقفتُ بجنابها منازلاً، وزحفتُ إلى بابها مقاتلاً، وصاحبها يرى الخُويَّ ملء عينيه، ويقلِّبُ على خسارةِ صفقته كفّيه، ولا يعاينُ إلاّ ناراً تضطرمُ عليها وتصطلم حواليها ..."[2].

ومن اللافت للنظر أن هذه القطعة وصفت حرباً على بلد مسلم مجاور يسكنه مسلمون. وقد اتسعت ذمة الكتاب ونفاقهم إلى تبرير صراع الأمراء، وقتل المسلمين بسوء سياسة الأمراء الخصوم وظلمهم لرعيتهم، مضللين بذلك المسلمين وإفهامهم بأن صراع هؤلاء الأمراء من أجل صالحهم، وهم بذلك يعطلون شرع الله الذي حث العلماء والفقهاء على قول كلمة الحق أمام السلطان الجائر. هذا موقف بعض المنافقين الذين زينوا الباطل وألبسوه ثوباً موشى بالحرير. لكن هناك موقفٌ ثالث بين هذا وذاك فليس ثابتاً كموقف السميسر وغيره ولا منافقاً وطامعاً في سلطة، ولكنه موقفٌ سلبي انهزامي سيطر عليه اليأس من إصلاح هؤلاء الحكام الذين جنوا على أنفسهم، وعلى الأندلس، وعلى الإسلام فيها.

3- بدايات رثاء المدن الأندلسية :

وخلال تاريخ الأندلس الطويل استمرت الصيحات لتحرير الأندلس من خلال القصائد التي قالها الشعراء في مدينة بعينها "كبربشتر، وطليطلة، وبلنسية". أو رثاء الجزيرة بشكل عام كنونية "الرندي" وسينية "ابن الأبار" وقصائد أخرى لبعض الشعراء. ولم يقتصر شعر رثاء المدن على زفرات الألم والتوجع فحسب، كما هو الحال بالنسبة لرثاء الأفراد، "بل جاء مشتملاً على معان أخرى كثيرة، منها : مخاطبة الملوك واستنهاض هممهم، واستجاشة عواطف المسلمين، ومخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم وطلب القوة والعون منه، ووصف حال المسلمين عقب سقوط المدينة في حين نجد بعض الشعراء يضمنون قصائدهم نقداً لاذعاً

---

(1) ابن القصيرة : أبو بكر محمد بن سليمان المعروف بابن القصيرة الولبي، نشأ في دولة المعتضد، واعتنى به أبو الوليد بن زيدون فقدمه عنده، ثم تقدم عند المعتمد وسيره سفيرا بينه وبين يوسف بن تاشفين، إلى أن نكب مع المعتمد أخذت الترجمة عن ابن سعيد : المغرب. 350/1. وتنظر ترجمة حياته عند ابن خاقان : القلائد. ص104. القفطي : المحمدون من الشعراء، ص127.

(2) ابن بسام : الذخيرة. ق2. م281/1.

للأوضاع السياسية المتردية"[1]. والتي يتحمل المسلمون الدور الأكبر فيها "نظراً لتفرق المسلمين وضعفهم، وتباعدهم، وخصامهم، ومحاربة بعضهم البعض، واهتمامهم بجمع الأموال وكنزها"[2]. وربما يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال هو : هل كان هدف هذا اللون من الرثاء التوجع والبكاء فقط على ما ضاع من أرض المسلمين؟ ربما نجد حزناً وتوجعاً على الضائع من هذه الأرض ولكن الهدف الرئيسي "هو بث روح الحماسة وإثارة نخوة الجهاد، للحيلولة دون ابتلاع الصليبية لما تبقى من أقاليم الأندلس الإسلامية، ولذلك جاء ممتزجاً في معظم الأحيان بالاستنفار والاستصراخ"[3].

وقبل استعراض الأشعار التي قيلت في رثاء المدن الأندلسية التي سقطت في يد الفرنجة لا بد من استعراض شعر الرثاء الذي قيل في المدن التي سقطت في مطلع القرن الخامس أي عصر ما يسمى "بالفتنة البربرية" الذي يشكل بدايات رثاء المدينة الأندلسية ولكن مع اختلاف الظروف السياسية في ذاك العصر.

وكما لاحظنا شهد مطلع القرن الخامس الهجري أحداثاً هاماً متلاحقة أطلق عليها النقاد "الفتنة البربرية" التي حدثت بعد انتهاء الدولة العامرية 399هـ؛ هذه الدولة التي أسسها المنصور بن أبي عامر الرجل المستبد الذي كان في الوقت نفسه محارباً شجاعاً حازماً في توحيد الأندلس، وتدبير أمورها. وبعد موت المنصور خلفه ابنه "المظفر" الذي سار على دربه، وقد وصفت أيامه بأنها أيام عز وسعد عاشها الأندلسيون، وبعد وفاته ولي الحكم أخوه "عبد الرحمن" الملقب بـ "شنجول" الذي لم يتصف بصفات أخيه وأبيه، ولم يلتزم بقواعد الشريعة وأمور الدين مما أثار غضب الرعية عليه، وخصوصاً بعد إجباره الخليفة (هشام المؤيد) الذي لا حول له ولا قوة، على أن يكتب له بولاية العهد، وكانت النتيجة تفجير غضب البيت الحاكم، وعداوة الشعب الساخط عليه، والذي لا يحبذ أن تكون الخلافة في غير البيت الأموي، وكانت نهاية "عبد الرحمن" على يد "هشام بن محمد بن عبد الجبار الملقب بالمهدي" والذي بويع بالخلافة بدلاً من هشام المؤيد وبذلك انتهت دولة بني عامر عام 399هـ[4].

---

(1) بهجت، د. منجد مصطفى : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، ص322.

(2) العبادلة، عثمان محمد : دراسات في الأدب الأندلسي، دار النهضة العربية – القاهرة، 1993، ط1، ص100.

(3) بن سلامة، الربعي : أدب المحنة الإسلامية في الأندلس، رسالة دكتوراه مطبوعة، صادرة عن جامعة الجزائر، 1991، ص140.

(4) لمزيد من المعلومات حول الدولة العامرية تنظر المراجع والمصادر الآتية : المراكشي، ابن عذاري : البيان المغرب، 39/3-40. ابن خلدون. عبد الرحمن : تاريخ ابن خلدون (العبر)، 321/1:4. العبادي، أحمد مختار : تاريخ المغرب والأندلس. ص254-255.

أما عناصر الفتنة البربرية فقد اكتملت بحقد "محمد بن هشام" على البربر لميلهم السابق واللاحق للعامريين، فاجتمع هؤلاء بقرطبة وبايعوا "سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر الذي تسمى "بالمستعين"، فبدأ عهدٌ جديدٌ في الأندلس أطلق عليه المؤرخون اسم "الفتنة البربرية"[1].

وتمتاز هذه الفتنة بالاضطرابات والحروب الأهلية والخوف والتمزق والحيرة التي وقع بها الشعب. وقد شهدت الفترة ما بين (399-422هـ) تقلب كثير من الخلفاء على الحكم، حتى بلغ عددهم تسعة خلفاء، شغل خمسة منهم الخلافة مرتين، واستطاع "بنو حمود" البربر انتزاع الخلافة مدة سبع سنوات كاملة.

وترجع أسباب الفتنة البربرية إلى قيام "عبد الجبار" - المهدي - وأنصاره على الدولة العامرية وإسقاطها مما أدى إلى الصراع المتوارث بين رؤوس الفتنة ويعلق ابن عذاري على ذلك بقوله : "ولو سموها بفتنة عبد الجبار لكان الأحق والأولى"[2]. وقد أشعل الفتنة "عبد الجبار" عندما لاحق البربر واضطهدهم مما دفعهم إلى تشكيل قوة تدعم (سليمان بن الحكم الملقب بالمستعين، وقد حدثت معارك كثيرة بينهما، وفي معركة (قنتيش) تغلب "سليمان المستعين" على "عبد الجبار المهدي" فأطلق لجنوده البرابرة العنان في قرطبة، فعاثوا فيها فساداً، وأكثروا من انتهاك الحرمات والسبي والقتل[3].وفي نهاية هذه الحقبة، وبعد يأس الناس من حالة الفوضى والاضطراب "اجتمع شيوخ قرطبة برئاسة (أبي الحزم بن جهور) واتفقوا على خلع المعتمد بالله، وإبطال رسم الخلافة جملة ونودي في الأسواق والأرباض ألا يبقى بقرطبة أحد من بني أمية وألا يكنفهم أحد من أهل المدينة"[4].

وقد خلفت الفتنة البربرية آثاراً قلبت تاريخ الأندلس رأساً على عقب، "فسقطت الدولة الأموية، وحلّت محلها دويلات صغيرة تسمي نفسها عبثاً "ممالك"، وخرابٌ وترويعٌ حل بعاصمة الخلافة قرطبة وحرق لمدينتي الزهراء والزاهرة"[5].

---

(1) لمزيد من المعلومات حول الفتنة البربرية تنظر المصادر والمراجع التالية : المراكشي : البيان المغرب، 131/3-132. ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص142. مؤنس، د. حسين : موسوعة تاريخ الأندلس (تاريخ فكر حضارة تراث) مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة، ط1، 1996، 487/1-488.

(2) ابن عذاري : البيان المغرب، 76/3.

(3) ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد : جمهرة أنساب العرب، راجع النسخة وضبط أعلامها، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1983، ص102.

(4) ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص139.

(5) ينظر ابن شهيد : الديوان، ص29.

وقبل أن نخوض في الأشعار التي قيلت في رثاء قرطبة سنعطي بعض اللمحات عن مدينة قرطبة عاصمة الخلافة الأموية :

قرطبة : تحتل مكانة مميزة بالنسبة للمدن الأندلسية فهي عاصمة الدولة الإسلامية في الأندلس منذ تأسيسها حتى التفكك على يد ملوك الطوائف، "يحمل اسم قرطبة معنى الشموخ والارتفاع، حيث تقع على سفح جبل معروف بجبل العروس وهو من جبال سيرامورينا"[1] "وقد احتلت قرطبة مساحة واسعة، فكثرت أرباضها، وتعددت أبوابها، ومساجدها، وحماماتها، ومنتزهاتها"[2].

تألقت قرطبة وشع فيها نور العلم والحضارة في العهد الأموي حيث "كثر بها العلم والعلماء، واستقر بها النبلاء والفضلاء، وصارت دار الهجرة للعلم، ومكان رحلة لأولي الفهم"[3] وقد "جُمِعَ من الكتب فيها ما لا يحد ولا يوصف كثرة ونفاسة، حتى قيل إنها أربعمائة ألف مجلد"[4] لعلماء وأدباء وشعراء سطع نجمهم بها ومنهم "ابن عبد ربه" صاحب العقد الفريد، "والقسطلي" ابن دراج الشاعر "وابن زيدون" وصاحبته "ولادة"، وعالم النحو "ابن القوطية" وعالم القراءات "ابن سعيد القرطبي" وفيلسوف الأندلسي وطبيبها "محمد بن رشد"[5].

ولكن لكل هلال محاق، هوى عرش قرطبة في صراع مرير بين عربها وبربرها انتثر العقد الجميل، وتداعت حباته "وصار ملكها في طوائف من الموالي والوزراء وكبار العرب والبربر"[6] الذين هدموا مجدها فانكمشت رقعتها وتناقص عدد سكانها، "وأصبحت قصورها أطلالاً دارسة يبكيها الشعراء"[7] وآلت بعد الفتنة إلى إمارة صغيرة يديرها أبو الحزم بن جهور ومن بعده أولاده حتى سلبها منهم بنو عباد.

سنتوقف إلى هنا في الحديث عن قرطبة لأن عصر الطوائف هو اختصاصنا فقط. وكما أسلفنا سابقاً شهدت قرطبة دماراً لم تشهده مدينة أندلسية قبل ذلك، فأمست قصورها ومبانيها العامرة خرائب حزينة أثارت عواطف شعراء أحبوها وترعرعوا في جوها العابق بالجمال

(1) سالم، السيد عبد العزيز : قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، 15/1.
(2) العطار، د. نجاح : الأندلس من نفح الطيب.
(3) ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص142.
(4) سالم، د. سيد عبد العزيز : قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، 2/129-130.
(5) المصدر السابق، ص210-215.
(6) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، 200/2.
(7) المقّري : نفح الطيب، 68/2.

ومن هؤلاء الشعراء عاشق قرطبة ابن شهيد[1] الذي رثاها برائية طويلة ومنها قوله[2]:

ما في الطلولِ من الأحبَّةِ مُخْبِرُ فَمَنِ الذي عَنْ حالِها نَستَخْبِرُ؟
لا تسألنَّ سوى الفِراقِ فإنَّهُ يُنبيك عنهم أنجدوا أم أغْوَرُوا
جَارَ الزمانُ عَليهمُ فتفرّقوا في كلِّ ناحيةٍ وبادَ الأكْثَرُ
جَرتِ الخطوبُ على محلِّ ديارهِم عليهم فتغيَّرتْ وتغيَّروا
فَدَع الزمانَ يَصوغُ في عَرَصاتِهم[3] نوراً تكادُ له القُلوبُ تَنوَّرُ
فَلِمثلِ قُرْطُبةٍ يَقِلُّ بُكاءُ مَنْ يبكي بعينٍ دمعُها متفجِّرُ
في كلِّ ناحيةٍ فَريقٌ منهمُ متفطِّرٌ لفراقِها مُتحيِّرُ

(الكامل)

لا شك أننا نلاحظ كيف سار ابن شهيد على درب المشارقة فوقف على الأطلال، وكما ذكرنا سابقاً، هناك آراء تربط بين الرثاء والوقوف على الأطلال، وقد ناقشنا هذه القضية في الفصل الأول.

واللافت للنظر في هذه القصيدة هو الحيرة والتساؤل اللذان بدأ بهما ابن شهيد مرثاته، وهذا الحشد الهائل من ألفاظ "الفراق، والجور، والخطوب، والتغير، والبكاء، والتفطر، والحيرة" كل هذه الألفاظ التي شكلت حلقة حزن وألم، وجمعها ابن شهيد في الأبيات الأولى ولسان حاله يقول : انظروا إلى الدمار والخراب الذي خلفته الفتنة البربرية، ثم ينتقل إلى وصف قرطبة عندما كان العز والرخاء يرفرفان عليها قائلاً[4] :

عهْدي بها والشمْلُ فيها جامعٌ مِنْ أهلِها والعيشُ فيها أخْضَرُ
ورياحُ زَهْرتها تَلوحُ عليهمُ بِروائحٍ، يفْتَرُّ منها العَنْبَرُ
والدارُ قد ضَربَ الكمالُ رواقَهُ فيها، وباعُ النقصِ فيها يقْصُرُ
واليومَ قصْرُ بني أُميَّةَ وافرٌ مِنْ كلِّ أمرٍ والخلافةُ أوفَرُ
والزاهريَّةُ[5] بالمراكبِ تزْهَرُ والعامريَّةُ بالكواكبِ تُعْمَرُ

---

(1) ابن شهيد، سبقت الترجمة له في فصل سابق (رثاء النفس). ص109.

(2) ابن شهيد : الديوان، ص76. وأيضاً ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص105.

(3) عرصاتها : ساحاتها (لسان العرب مادة عرص).

(4) ابن شهيد : الديوان، ص77، وأيضا ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص106.

(5) الزاهرية : مدينة الزهراء في قرطبة، بناها المنصور بن أبي عامر عام 370. ينظر ابن شهيد، الديوان الهامش، ص77.

والجامعُ الأعلى يغـصُّ بكـلِّ مـنْ يـتلـو ويَسْمَـعُ مـا يَشـاءُ ويَنْظُـرُ
ومسالِـكُ الأسْـواقِ تَشْهَـدُ أنهـا لا يَسْتقِـلُّ بسالِكيـهـا المَحْشَـرُ
(الكامل)

ويصف ابن شهيد الحياة الرغيدة التي كانت عليها قرطبة قبل الفتنة، وقد خيم عليها الأمان ورفلت في نعيم الحضارة العلمية والعمرانية، ثم يختم القصيدة واصفاً انقلاب الحال وتبدل الأحوال قائلاً[1] :

يـا جَنَّـةً عَصَفَـتْ بهـا وبأهلِهـا ريـحُ النـوى فتدمَّـرَتْ وتـدمَّـروا!
كانـت عراصُـك للميـمِّم مـكَّـةً يـأوي إليهـا الخائفـونَ فيُنـصَـروا
يـا منْـزِلاً نَزلـتْ بـه وبـأهلـهِ طَيـرُ النـوى فتغيّـروا وتنكّـروا!
نَفْسـي علـى آلائِهـا وصفـائِهـا وبَهـائِـهـا وسَنـائِـهـا تَتَحسَّـرُ
كَبِـدي علـى عُلمائِهـا حُلمـائِهـا أُدبـائِـهـا ظُـرَفـائِـهـا تتفطّـرُ
(الكامل)

وفي رثاء المدن التي دمرت في عصر الفتنة البربرية يطالعنا "السميسر الإلبيري" راثياً ضاحية جميلة من ضواحي قرطبة عاثت بها يدُ الفتنة إنها الزهراء أو ما تسمى زاهرة قرطبة: من المدن التي أسسها المسلمون بعد الفتح[2] وقد استغرق بناؤها خمسة وعشرين عاماً[3].

"وهي مدينة فوق مدينة، وكل جزء منها له سور"[4] "وكانت المياه تنقل إلى الزهراء من أعلى الجبل ما اقتضى نقبه بطريقة هندسية رائعة لا تزال آثارها باقية على شكل عيون في الجبل"[5] وعندما استولى "المنصور بن أبي عامر" على الحكم نقل الدواوين من الزهراء إلى الزاهرة التي بناها، وذلك عام 370هـ، "وأخذت الزهراء تنحدر من ذلك الحين"[6] وسارع في انهيارها تعاقب الفتن عليها أثر سقوط الخلافة الأموية في الأندلس، ففي العام 400هـ هاجمها البربر ونهبوا كثيراً مما فيها. وفي العام 415 طمس المستكفي بالله قصر الزهراء وباع ما فيه

---

(1) ابن شهيد : الديوان، ص77. وأيضا ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص106.
(2) سالم، د. السيد عبد العزيز : تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، ص45.
(3) العطار . د. نجاح : الأندلس من نفح الطيب، ص185.
(4) حتاملة، محمد عبده : موسوعة الديار الأندلسية، ص495. نقلا عن الحميري : صفة جزيرة الأندلس، ص95.
(5) ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص58.
(6) حتاملة، محمد عبده : موسوعة الديار الأندلسية، ص497. نقلا عن ابن عذاري : البيان المغرب، 95/2.

من مرمر ونحاس وحديد ولم يبق منها غير الأطلال"[1] وهكذا ضاعت مدينة الزهراء بكل معالمها الحضارية في غياهب الفتنة والصراع. ولما رأى السميسر الإلبيري "الزاهرة" هاله ما حل بها من دمار وخراب، فبكاها بأبيات جمع فيها عصارة آهاته ودموعه قائلاً[2] :

وقفتُ بالزَّهراءِ مُستَعبِراً ... مُعتَبِراً أندُبُ أشتاتا

فقُلْتُ : يا زهرا ألا فارجِعي ... قالت : وهي يَرجِعُ مَنْ ماتا؟!

فلمْ أزلْ أبكي وأبكي بها ... هيهاتَ يُغني الدَّمعُ هيهاتا!

كأنَّما آثارُ مَنْ قدْ مضَى ... نَوادِبُ يَندُبْنَ أمْواتا

(السريع)

وفي المقطوعة الصغيرة أحالت كثرة دوال البكاء الأبيات إلى لوحةٍ بكائية، صور فيها الشاعر حزنه وحسرته وشوقه، وقد جاء التشكيل اللغوي للوحة البكائية متنوعاً؛ فقد جاء فعلاً "أبكي، أندب" دالاً على سلوك الشاعر تجاه مدينة الزهراء، وأفادت صيغة المضارع للفعلين ديمومة بكاء الشاعر. وقد جاء اسماً دالاً على حاله، وذلك في قوله "مستعبراً" وفاعلاً في قوله: "الدمعُ" للدلالة على تمكن الدمع منه. والبكاء الغزير الذي انتاب الشاعر عندما وقف على أطلال الزهراء هو الذي شكل الأفق التخيلي، إذ صور آثار الزهراء نساءً يندبن أمواتاً، وذلك في قوله : "نوادب يندبن أمواتاً" وهو الذي أثرى المستوى الفني للغة؛ فقد جانس في قوله : "مستعبراً، معتبراً، وجاء ركنا الجناس في موقع نحوي متماثل، وهو موقع يساهمُ في إبراز أثر البكاء على الشاعر في اختيار الألفاظ المعبرة عن حالته حينما وقف مناجياً أطلال الزهراء. وعليه فإن النسيج اللغوي للوحة البكائية لم يقتصر على تصوير شدة بكائه فحسب، بل امتد إلى تصوير التفاعل الفني والنفسي بين الشاعر وآثار الزهراء وذلك حينما صورها نساءً يندبن أمواتاً.

وقد توسل الشاعر بالتكرار في تشكيل اللوحة البكائية، وقد جاء التكرار للمستويين الأفقي والرأسي، مما حول الأبيات إلى شبكة من الخيوط الدلالية والنفسية، واللافت للنظر في الشبكة التكرارية أن معظم الألفاظ المكررة تتصل بالبكاء أو الزهراء وهي موضوع البكاء، فقد تكرر لفظ الزهراء مرتين، الأولى حددت الإطار المكاني للحدث، والثانية وقعت في سياق نداء "يا زهراء"، كشفت عن توتر نفسي شديد وتكرر الفعل "أبكي" مرتين بشكل متتابع، وتكرر اسم الفعل "هيهات" للدلالة على إحساس باليأس من جدوى البكاء، وتكرر دال الندب ثلاث مرات،

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م282/1.

(2) المقّري : نفح الطيب، 527/1.

ودال الموت مرتين في القافية مما جعل الأبيات تشكل مشهد عزاء في مكانٍ خرب تتعالى فيه أصوات البكاء والندب. ولا يقل الحوار أثراً في الكشف عن المستوى النفسي لمشهد الوقوف على أطلال الزهراء، فقد حول الحوار اللوحة البكائية من لوحةٍ حزينة موحشة خربة إلى لوحة ناطقة، إذ كشف التشخيص عن مناجاة بين الشاعر وأطلال الزهراء، مما يعني أن العلاقة بينهما ليست علاقة إنسان بمكان وإنما علاقة الإنسان بنفسه، إذ أن الزهراء كيان الشاعر ووجدانه، وقد صور الأسلوب الإنشائي للحوار بين الشاعر والأطلال، مشاعر الحزن والتوجع وذلك من خلال النداء "يا زهرا" والأمر "فارجعي" والاستفهام "وهل يرجع من ماتا".

5- رثاء مدن أندلسية سقطت على يد الإفرنج :

بعد استعراض البكائيات الحزينة التي قيلت في رثاء مدن أندلسية دمرت أثناء الفتنة البربرية في بداية القرن الخامس الهجري على أيدي الحكام أو أفراد الجيش. تأتي إلى رثاء المدن التي سقطت على أيدي الفرنجة، وكما ذكرنا سالفاً كان للصراعات والاضطرابات السياسية التي عرف بها ملوك الطوائف أثر بارز في انهيار بعض المدن الأندلسية، وسقوطها فريسة سهلة في فم الأعداء المتربصين، فقد سقطت قلاع وهوت مدن ودمرت حصون.

وفي عباب هذا الموج الصاخب التيار لم يقف الشعراء والكتاب مكتوفي الأيدي بل عبروا عن استيائهم محذرين تارة، ومستنجدين بإخوان لهم تارة أخرى بحيث "لم تسقط مدينة في يد مسيحي الشمال إلا وبكوها وتفجعوا عليها تفجعاً حاراً، وهو تفجع كانوا يضمنونه استصراخاً للمسلمين في مغارب الأرض ومشارقها لعلهم يستنقذون تلك المدن من براثن الإسبان ويعيدونها إلى حظيرة الإسلام"[(1)] وكان سقوط مدينة بربشتر على أيدي "النومانديين" بروح صليبية خبيثة منتهكة كل ما له صلة بالإسلام؛ من تدمير منازل وإزهاق أرواح، وانتهاك دور العبادة وسبي وسرقة وإحراق الكتب، كان بمثابة قنبلة موقوتة فجرت ألسنة اللهب في نفوس الشعوب وقلوبهم.

6- أ. بربشتر ومأساتها :

إحدى المدن الأندلسية، "تقع على بعد ستين كيلو متراً شمال سرقسطة"[(2)] على أحد فروع نهر الأبرة"[(3)] "فتحت بربشتر على يد موسى بن نصير"[(4)] "وفي عهد الإمارة كانت بربشتر

(1) ضيف، د. شوقي : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف - القاهرة، ط10، ص434.
(2) ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص72.
(3) الحميري : الروض المعطار، ص90.
(4) مؤنس، د. حسين : أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص10.

ملجأ للثائرين على بني أمية ولم يتمكن الأمويون من القضاء على هذه الثورات إلا في عهد الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر"[1] وعندما اعتلى الحكم ملوك الطوائف "آلت "بربشتر" إلى بني هود الذين اتخذوا من سرقسطة عاصمة لهم وكانت "بربشتر" إحدى مدنها"[2] وأول ملوكهم المستعين بالله الذي قسم المملكة بين أبنائه من بعده، "وكانت بربشتر من نصيب يوسف المظفر"[3] والتي وقعت مأساة بربشتر في عهده، فاهتزت الأندلس لهذه الكارثة، خاصة وإن سببها المباشر الصراع العنيف بين المظفر بن هود وأخيه المقتدر الذي سجن إخوته وسمل عيونهم وأخذ ملكهم، ولم يقدر على أخيه المظفر فاستعان بالنصارى عليه[4]، وكانت بربشتر تحت سيطرة المظفر عندما احتلها النورمانديون أما مأساة بربشتر فكانت نتيجة حتمية لتفرق دول الطوائف وانشغال حكامها بالتنافس على السيادة، مما زاد في طمع الجيران بها من الإفرنج الذين يتربصون بها الدوائر.

فمأساة بربشتر كانت أول نكبة حدثت في الأندلس، فزلزلت كيان المجتمع وأيقظت ضمير الأمة الإسلامية. وقد بدأت مأساتها عندما أغارت قوة من "النورمان" و"الفرنسيين" تقدر عددها بعشرة آلاف فارس في العام 456هـ[5]، فحاصرت المدينة لمدة أربعين يوماً والمسلمون صامدون داخل مدينتهم الحصينة، ووقعت الحرب سجالاً بين الطرفين، وتخاذل المقتدر بن هود عن نجدة المسلمين فيها، ومع ذلك تمكن أهلها من قتل خمسمائة من المهاجمين[6] وطال الحصار فاضطربت أحوال المدينة، ووقع بين أهلها تنازع في القوات، بعد ذلك دخل المدينة خمسة آلاف مدرع، فدهش الناس، وتحصنوا بالمدينة الداخلة، وجرت بينهم حروب شديدة، وسُدت عين الماء التي تعتبر المصدر الرئيسي لهم، فانقطع الماء ويئس الناس من الحياة، فطلبوا الأمان على أنفسهم ... فأعطاهم العدو الأمان، فلما خرجوا نكث بهم وغدر[7] وكان انقطاع الماء السبب المباشر في سقوط "بربشتر"، وبعد دخولها والاستيلاء عليها تعرضت المدينة وأهلها إلى صنوف لا حصر لها من التنكيل والتعذيب، ويصف ابن عذاري ما حلّ بـ "بربشتر" من فظائع قائلاً : "كانوا يهتكون حريم أسراهم وبناتهم إبلاغاً في نكايتهم، ويعبثون

---

(1) ابن عذاري : البيان المغرب، 101/3.

(2) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، 209/4.

(3) ابن عذاري : البيان المغرب، 222/3.

(4) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع ينظر : ابن الكربودس : تاريخ الأندلس، ص69.

(5) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع ينظر : ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص69.

(6) المقرّي : نفح الطيب، 449/4. وأيضا عنان : دول الطوائف، ص265.

(7) المصدر السابق، 449/4.

بالثيب، ويفتضون البكر، وزوج تلك وأبو تلك موثقاً بالحديد"[1] وكان الخطب في هذه المدينة أعظم من كل وصف، وفاق كل تصور، فجلها جرحاً نازفاً في ضمير الأمة الإسلامية، ودفع الشعراء والأدباء إلى إرسال صرخاتٍ مدوية مستنهضة العزائم والهمم علها تجدُ صدىً في نفوس المسلمين[2].

ومن الأدباء الذين تناولوا مأساة "بربشتر" وأظهروا نكبتها الكاتب "ابن عبد البر"[3] الذي كتب في منشوراته على لسان أهل "بربشتر ووزعها في سائر بلاد الأندلس قائلاً : "أما بعد حرسكم الله بعينه التي لا تنام، فإننا خاطبناكم مستنفرين، وكاتبناكم مستغيثين، وأجفاننا قرحى، وأكبادنا جرحى، ونفوسنا منطبقة، وقلوبنا محترقة، على حين نشر الكفر جناحيه، استطار شرر الضر"[4] بهذه اللغة المستنفرة الحاثة على الجهاد في سبيل تحرير بربشتر كانت رسائل ابن عبد البر لكافة بقاع الأندلس من أجل إنقاذ مدينة أسيرة ولم يكن ابن عبد الدين الوحيد الذي نادى بالوحدة والتحرير فكما ذكرنا هناك الباجي والهوزني وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين وظفوا أقلامهم لنصرة قضية "بربشتر" وكان لهم الفضل في استنهاض العزائم واسترجاعها.

---

(1) ابن عذاري : البيان المغرب، 226/3.

(2) لمزيد من المعلومات حول مأساة بربشتر تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن بسام : الذخيرة، 171/3:1. ابن عذاري : البيان المغرب، 225/3-227. الحميري : الروض المعطار، ص90-91. الحموي : معجم البلدان، 370/1. ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص69-70. المقرّي : نفح الطيب، 249/4-250. الحجي : التاريخ الأندلسي، ص359-360.

(3) ابن عبد البر : أبو عمر يوسف بن عبد البر، ولد في قرطبة عام 368هـ، روى الحديث عن نفرٍ من مشاهير العلماء منهم : أبو عمر الباجي، وأبو عمر الطلمنكي، وأبو الوليد بن الفرضي سكن إشبيلية ولكنها لم تعرف قدره كما لم تعرفه قرطبة من قبل، انتقل إلى غربي الأندلس فولاه "المظفر بن الأفطس" القضاء في "الإشبونة" في "شنترين"، ثم تحول إلى شرقي الأندلس وسكن "دانية" وتنقل بينها وبين "شاطبة" و"بلنسية" حتى أدركته المنية في عام 463هـ. يعتبر أبو عمر أحفظ أهل الأندلس للحديث، وكذلك كان عالما بالسير والأنساب، وشاعرا ينوء شعره برصانة العلماء. أخذت الترجمة عن فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، 584/4-585. ولمزيد من المعلومات حول ابن عبد البر تنظر المصادر والمراجع التالية: ابن بشكوال، الصلة، ص640. ابن خاقان : مطمح الأنفس، ص61. ابن سعيد : المغرب، 408/2. ابن خلكان : وفيات الأعيان، 66/7. ابن فرحون : الديباج المذهب، ص358. ابن العماد : شذرات الذهب، 314/3. دائرة المعارف الإسلامية، 674/3. نيكل : مختارات نيكل، ص146.

(4) ابن بسام : الذخيرة، ق3، م174/1.

أما على صعيد الشعر، فيأتي صوت الفقيه ابن العسال[1] مدوياً في الآفاق مبيناً عمق المأساة وحجم الكارثة التي حلت ببربشتر.

ومن شعره قائلاً[2] :

وَلَقَدْ رَمانَا المُشْرِكُونَ بأسْهُمِ ... لَمْ تخطِ لكِنْ شَأنُها الإصْمَاءُ
هَتَكُوا بخيلِهِمُ قُصُورَ حَرِيمِها ... لَمْ يَبْقَ لا جَبَلٌ ولا بَطْحَاءُ
جَاسُوا خِلالَ دِيارِهِمْ فَلَهُم بها ... في كُلِّ يَومٍ غَارَةٌ شَعْوَاءُ
ماتَتْ قُلُوبُ المسلمينَ بِرُعْبِهم ... فحُماتُنا في حَرْبِهِم جُبَناءُ

(البحر الكامل)

يقيم الشاعر هنا موازنة غير متكافئة بين طرفين يشكلان ثنائية دلالية، فالطرف الأول يتمثل بالأعداء الذي هتكوا حرمة "بربشتر" واحتلوا قصورها وانتشروا فيها، إذ لم يبق فيها جبل أو سهل إلا عاثوا فيه فساداً، لذا جاءت الأفعال الدالة على الحدث دلالة موحية بالقوة والتدمير، كما في قوله : "هتكوا، جاسوا". أما الطرف الثاني فيتمثل بالمسلمين الذين تقاعسوا عن حماية "بربشتر" وجبنوا أمام الأعداء، فقد ماتت قلوبهم، ودب الرعب فيهم، لذا جاء الفعل الدال على الحدث ذا دلالة موحية بالضعف كما يبدو في قوله : "ماتت".

ويرسم هذان المساران الدلاليان صورتين مختلفتين، الأولى : دلالية وتتمثل بانتصار الأعداء وهزيمة المسلمين، والثانية : نفسية تتمثل بالتعريض بالمسلمين الذي جبنوا عن الدفاع عن بربشتر. والشاعر حينما يبرز ثنائية الهزيمة والنصر، فهو لا يسعى إلى تصوير الوقائع والأحداث فحسب، وإنما يسعى إلى استنهاض الهمم وبعث روح الجهاد للدفاع عن بربشتر، وهو ما بدا في الأبيات اللاحقة، فقد عمد إلى اختيار المشاهد الإنسانية المؤثرة لإبراز وحشية

---

(1) ابن العسال : أبو محمد عبد الله بن فرج بن خالد الأنصاري، ولد في طليطلة في مطلع القرن الخامس، وتلقى العلم على أبيع وعلى ابن عبد البر ومكي بن أبي طالب، تولى القضاء في "طلبيرة" ثم عاد إلى طليطلة، ولما استولى عيلها الإسبان 478هـ. انتقل إلى "غرناطة". كان ابن العسال فقيه وزاهد غلب عليه حفظ الحديث والوعظ. كانت له معرفة واسعة بالأدب والنحو والتفسير، وكان أديبا فصيحا وشاعرا مطبوعا توفي في العاشر من رمضان من عام 487هـ. أخذت الترجمة عن فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي. 706/4. ولمزيد من التفاصيل تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن سعيد : المغرب. 21/2. المقّري : نفح الطيب. 228/3. نيكل : مختارات نيكل. 149/148.

(2) الحميري : الروض المعطار. ص91.

المعتدين من جهة، وإذكاء الروح الجهادية من جهة أخرى قائلاً[1] :

كَـمْ مَوضِـعِ غنموه لم يُرْحَـمْ بِـه ... طِـفْـلٌ ولا شَيْـخٌ ولا عَـذْراءُ
وكَـمْ رَضيـعٍ فرّقـوا مِـنْ أُمّـه ... فَـلَـه إليـهـا ضَجّـةٌ وبغـاءُ
ولَـرُبَّ مَولـودٍ أبـوه مُجَـدّلٌ ... فَـوقَ التُـرابِ وأمُّـه البيـداءُ
ومَصونَةٍ في خِدْرِها محجوبَـةٍ ... قَـدْ أبـرَزوهـا مـا لَـهـا استخْفـاءُ
وعَزيـزِ قـوم صـار في أيديهـم ... فعليـه بعـد العـزة استخـذاء

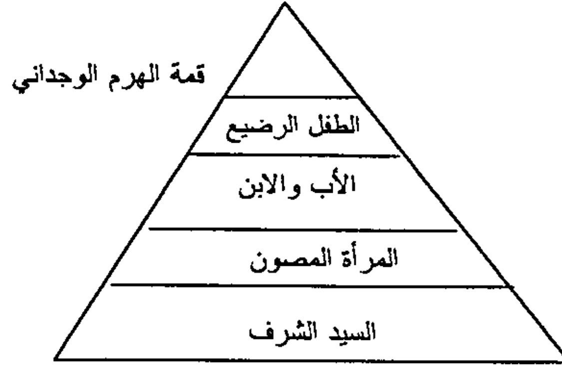
(الكامل)

فهذه الأبيات تشكل لوحاتٍ إنسانية تفيض حزناً ولوعة، فالأطفال والشيوخ والعذارى لم يسلموا من بطش المعتدين، واختيار هذه الفئات دون غيرها يبعث على الكراهية، وينمي روح القتال، ولا يكتفي الشاعر بذكر الفئات المستضعفة التي وقعت ضحية المعتدين، بل يشرع بتوظيف عاطفتي الأبوة والأمومة ليلهب مشاعر المتلقي، فصورة الطفل الرضيع الذي يبكي على أمه التي قتلت، وصورة الأب القتيل، وصورة المرأة المصونة التي هُتك سترها وأُبيحت حرمتها، وصورة السيد الشريف الذي اعتراه الذل والهوان، كلها صورٌ نفسية عميقة، تشكل العصب الوجداني للقصيدة، إذ تختزل انفعالات الشاعر الذي يسعى لإيصالها للمتلقي تحقيقاً للمشاركة الوجدانية.

وإذا كان الشاعر قد وفق في اختيار المشاهد الإنسانية المؤثرة، فإن براعته قد تجلت في تقديم المشهد الأكثر تأثيراً والأقدر على جذب وجدان المتلقي، فقد بدأ بصورة الأم التي فُرّق بينها وبين رضيعها، ثم بصورة الأب والابن، ثم المرأة المصون، ثم السيد الشريف ولعل ترتيب المشاهد الإنسانية على هذا النحو يتوافق مع الأولويات الوجدانية التي تتفاعل معها النفس الإنسانية، فلا أظن أن صورة السيد الشريف الذي نزل به الذل والهوان قادرةٌ على إذكاء مشاعر الكراهية للأعداء واستنهاض الهمم، كصورة الأُم التي قتلت، وظل رضيعها يبكي ويصرخ، فقد شكلت المشاهد المختارة هرما تصويريا ذا مستويات وجدانية متفاوتة يمكن تمثيلها على النحو الآتي :

(1) الحميري : الروض المعطار، ص91.

الشكل ....



فقد بدأ الشاعر بأكثر المستويات الوجدانية إثارةً، إذ عرض لصورة الرضيع الذي فارق أمه، وذلك لتحقيق المشاركة الوجدانية من قبل المتلقي بصورةٍ مثيرة ومركزة، ثم عرض لبقية المستويات الوجدانية عرضاً تنازلياً، وهذا يشير إلى أن انفعالات الشاعر بدأت حارة متوترة ثم اتجهت نحو الهدوء والرتابة، ثم يسعى الشاعر على توظيف العاطفة الدينية قائلاً[1] :

لـولا ذُنـوبُ المسلمـينَ وإنَّهـم ... ركبـوا الكبائـرَ مـا لَهُـنَّ خفـاءُ

مـا كان يُنْصَـرُ للنَّصـارى فـارسٌ ... أبـداً عليهـم فـالذُّنـوبُ الـداءُ

فَشِـرارُهـا لا يَخْتَفـونَ بِشَرِهـم ... وصَـلاحُ منتحلـي الصلاح رِيـاءُ

(الكامل)

وإلى جانب المشاهد الإنسانية المثيرة للوجدان، يسعى الشاعر لتوظيف العاطفة الدينية، فهو يرى أن سبب انتصار المشركين وهزيمة المسلمين يعود إلى بُعْد المسلمين عن دينهم، وكثرة ذنوبهم، وفي هذه الرؤية تناص قرآني فهو يستلهم قوله تعالى : "إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم" وكأن الشاعر يوجه دعوة للمسلمين ليعودوا للتمسك بدينهم؛ لأن فيه خلاصهم ونصرهم.

وهكذا انطوت أبيات القصيدة على ثلاثة محاور رئيسية :

الأول : المحور التسجيلي الذي يتمثل باحتلال بربشتر.

الثاني : المحور الوجداني الذي يتمثل بالمشاهد الإنسانية المثيرة.

الثالث : المحور الديني الذي يتمثل بدعوة المسلمين للتمسك بدينهم.

وقد عبر عن تلك المحاور الثلاث بأساليب لغوية وفنية تضافرت معا لخلق تواصل نفسي بين النص والمتلقي، ولعل الطباق من أبرز الأساليب التي توسل بها، ففي البيت الثاني جاء

---

(1) الحميري : الروض المعطار، ص91.

الطباق في قوله (محجوبة، أبرزوها) لتصوير الهوان الذي لحق بالنساء المسلمات، وفي البيت التاسع جاء الطباق في قوله "العزة، استخذاء" لتصوير الذل والصغار الذي أصاب السادة العظماء. فعلامات التحول أو الصيرورة التي خلقها الطباق تساهم في إبراز المستوى الانفعالي الذي حرص الشاعر على إذكاء حرارته.

وقامت "كم الخبرية" بتصوير كثرة الأماكن التي استولى عليها الأعداء، وكثرة الأمهات اللواتي قتلن تاركات أطفالهن يصرخون، فدلالة الكثرة التي انطوت عليها "كم الخبرية" أبرزت وحشية الأعداء من جهة، وأغنت المستوى النفسي للنص من جهةٍ أخرى.

ولجأ إلى تكرار الدوال التي شكلت البؤرة الدلالية للأبيات، فتكرار دال الطفولة غير مرة، ففي قوله : "طفلٌ ولا شيخ ..." و"ولكم رضيع..." "ولرب مولود ..." يلح الشاعر على دال الطفولة لإثارة وحدان المتلقي، كذلك تكرار لفظ المرأة العذراء المصونة استنهاض لهمة المسلمين، وتكرار دال الذنوب في الأبيات الأخيرة فيه تعزيز للخطاب الديني الذي انطوى على تعليل الشاعر لهزيمة المسلمين.

وهكذا عبّر ابن العسال "عن موقعه الزهدي وإن كانت قصيدته في رثاء "بربشتر" مألوفة نوعاً ما وكأننا سمعنا ما يشبهها من قبل كما يقول الدكتور إحسان عباس "فقد نسب ما حل ببربشتر إلى ذنوب المسلمين الذين لا يتورعون عن المجاهرة بالكبائر وهذه المشكلة تعترضنا كثيراً في الأدب الذي يمثل النكبات العامة"[1]. وقد عاد ضمير المسلمين إلى رشده ولكن بعد تسعة أشهر حيث جهز "المقتدر بن هود" الذي فرط بها في البداية - جيوشه وحث ملوك الطوائف على المشاركة وتمكنت الجيوش مجتمعة من استرجاع بربشتر وقتل الكثير من الصليبيين في العام (457)هـ.

أما النكبة الثانية وهي الأشدُ والأعنف في تاريخ الأندلس، حيث انتزعت طليطلة من الجسد الأندلسي إلى الأبد على يد "الفونسو السادس" ملك "قشتالة" "بعد أن آوته هذه المدينة ورعته أيام نفيه فيها، "فكانت سكناه فيها مما ساعده على الاطلاع على عوراتها وأدى في النهاية إلى سيطرة النصارى عليها"[2]. ومع هذا لم يتحرك لنجدتها أحدٌ من ملوك الطوائف "باستثناء ابن الأفطس، الذي كانت جهوده محدودة دون مستوى استعداد ملك قشتاله وإمكاناته"[3].

(1) عباس. إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي. ص179.

(2) بهجت. د. منجد مصطفى : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي. ص131.

(3) المصدر السابق. ص131.

7- طُلَيطلة وكارثتها :

"تقع مدينة طليطلة وسط شبه جزيرة ايبيريا على مسيرة ستين ميلاً إلى الجنوب من مدريد"[1] "وقد وردت في المصادر العربية الإسلامية بضم الطاءين"[2] وهي مدينة قديمة البناء "شيدت على ارتفاع ألفي قدم فوق سطح البحر على تل جرانيتي، ويحيط بها من ثلاثة جوانب نهر تاجه"[3] وقد اختلفت الروايات حول زمن بنائها فمنهم من قال : "إنها بنيت في عهد ذي القرنين كما ذكر المقرّي"[4] في حين ذكر الحميري أنها أزلية من بناء العمالقة[5] ويستطرد الحميري واصفاً طليطلة بقوله : "إنها مدينة حصينة ذات أسوار حسنة، ولها قصبة حصينة ومنيعة وقلاع قوية"[6].

وما يميز طليطلة حدائقها الجميلة وزروعها المختلفة وقد ذكر ياقوت في معجمه "من عجائبها أن القمح يبقى مائة سنة وأكثر لا يسوس"[7] وعندما فتحها المسلمون على يد "طارق بن زياد" كان يحكمها "لذريق" الذي انتصر عليه طارق في معركة "لكة" في العام 93هـ[8] وعندما دخلها طارق وجد فيها ذخائر تعجز عن وصفها العقول فذكر المقرّي "أن طارقاً وجد فيها مائدة سليمان المصنوعة من الدر والياقوت والزبرجد"[9] وتعتبر طليطلة أم الثورات في العهد الأموي فقد ثار بها "هشام" بن عذرة النهري على عبد الرحمن الداخل في العام 144هـ، واستمرت هذه الثورات كلما خمدت ثورة تشتعل أخرى حتى أخمدت في عهد "عبد الرحمن الناصر" في العام 320هـ الذي أمر بإصلاحها وترميم ما أفسدته الثورات الكثيرة التي وقعت فيها[10] وفي عهد الطوائف تولى حكمها "بنو ذي النون" وهم من البربر من قبائل هوارة

---

(1) الإدريسي : نزهة المشتاق، 536/5.

(2) البغدادي : مراصد الإطلاع، 892/2.

(3) دائرة المعارف الإسلامية، 259/5.

(4) المقّري : نفح الطيب، 161/1.

(5) الحميري : الروض المعطار، ص393.

(6) المصدر السابق، ص393.

(7) الحموي، ياقوت : معجم البلدان، 40/4.

(8) لمزيد من المعلومات حول فتح طليطلة ينظر ابن الأثير : الكامل في التاريخ، 122/4-123. وأيضا ابن القوطية : تاريخ افتتاح الأندلس، ص9-10.

(9) المقّري : نفح الطيب، 135/1.

(10) لمزيد من المعلومات حول ثورات طليطلة ينظر ابن الأثير : الكامل في التاريخ، 376/4. ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، 176/4.

المغربية "ويقال : إن أصل لقبهم زنـون أو دنـون محـرف إلـى ذي النـون"[1] وقـد تولـى الحكم إسماعيل بن ذي النون وسيطر على البلاد حتى وفاته في العام 435هـ فخلفه ابنه يحيى الملقب بالمأمون الذي وسع دولته على حساب جيرانه وبخاصـة ابـن عبـاد وابـن هـود وقـد سـار علـى منهج غيره من ملوك الطوائف بدفع الجزية إلى ملك قشتالة.

أما بالنسبة "لطليطلة" فيحق لنا أن نسمي ما حصل لها بالكارثة فقد ذهبت هذه المدينة مـن أيدي المسلمين إلى غير رجعة، وهذه المصيبة هي التي دفعت بعض ملوك الطوائف للاسـتنجاد بالقائد المرابطي يوسف بن تاشفين، ولولا تنازع ملوك الطوائف واسـتغلال بعضـهم بعضـاً لمـا هوت طليطلة وغيرها من المدن الأندلسية في مستنقع النصـارى، فبعـد وفـاة "المـأمون بـن ذي النون" تفككت الدولة الطليطلية، وطمع بها الطامعون من ملوك الطوائف والنصارى علـى حـد سواء، وذلك في عهد حفيده يحيى بن ذي النون الملقب بالقادر الذي كان صـغيراً ضـعيفاً سـيء الإرادة مما دفع الموالي والعبيد إلى الطمع به من جهة والإفرنج الذين احتلـوا بعـض الحصـون من جهة أخرى مما أدى إلى نقمة الشعب عليه وإجباره على مغادرة البلاد[2] "فأصبحت طليطلة دون ملك مما دفع أهلها إلى الاستنجاد بالمتوكل عمر بن الأفطس حاكم بطليوس ليتولـى الحكـم فيها في العام (472هـ)[3] ولكن القادر عاد إلى الحكم عنوة بمساعدة "الفونسو السادس" فحـاصر طليطلة مما دفع ابن الأفطس إلى مغادرتها، ولم يكن "الفونسو" حسن النية بمساعدة القـادر إنمـا كان يخطط لاحتلال طليطلة وبخاصـة عندما شـعر بـالضعف والـتردي الـذي كـان عليـه القـادر وانشغال ملوك الطوائـف بمحاربـة بعضـهم بعضـاً، ولـم تسـعف أهلهـا صـرخـاتهم واسـتنجادهم بملوك الطوائف الضعفاء بعد أن أنهكهـم الحصـار، فـاضطروا للاستسلام عـام 478هـ وكـان الفونسو "قد أعطى أهلها الأمان على حرياتهم وشعائرهم الدينية ولكنه بعد شهرين عـاد ونقـض مواثيقه"[4]: ويعلق "ابن الكردبوس" على سقوط طليطلـة قـائلاً : "والعجيـب أن ملـوك الطوائـف وقفوا جامدين لا يتحركون لنصـرة طليطلـة، وكـأن الأمـر لا يخصـهم، فـاغرين أفواههـم جبنـاً وغفلة وتفاهة، بل إن عدداً منهم كان يرتمي على أعتاب "أذفونش" – الفونسو السادس – طالبـاً عونه أو عارضاً له الخضوع، بذلة تأباها النفس المسلمة، وتغـافلوا عـن أن "أذفونـش" لا يفـرق بين طليطلة وغيرها من القواعد الأندلسية"[5].

---

(1) عنان : دول الطوائف، ص940.

(2) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع ينظر ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس. ص93.

(3) ابن الخطيب : أعمال الأعلام. ص180.

(4) لمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع ينظر ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس. ص93.

(5) الحجي. عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي. 332 نقلا عن ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص82.

ولكن لا يفوتنا أن نذكر حاكم بطليوس ابن الأفطس الذي كان شهماً شجاعاً حيث قام ببعض واجبه نحو طليطلة "والتي لو أدى بقية ملوك الطوائف ما يجب عليهم لما لاقت هذا المصير، ولحموها وحموا أنفسهم"(1).

وهكذا سقطت "طليطلة" واسطة العقد في الأندلس، وغُرِسَ مرض خبيث في جسد الوطن الأندلسي ناشراً آفاته القاتلة إلى الجسد كله، وكان لسقوط طليطلة أثره الواضح وصداه الواسع لدى شعراء الأندلس ولعلنا نلاحظ تسرب اليأس إلى نفوس بعضهم فهذا ابن العسال الذي قال قصيدته المشهورة في رثاء بربشتر واضعاً اللوم على من فرطوا في حرمات الإسلام نراه يغير رأيه ويتخذ موقفاً انهزامياً في قوله(2):

يـا أهـلَ أندلُـسٍ حُـثُّـوا مَطيكُـمُ — فَـمـا الـمَقـامُ بِـهـا إلا مـنَ الغَلَـطِ
الثـوبُ يُنْسَلُ مـن أطْرافِـه وأرى — ثـوبَ الجَـزيـرةِ مَنْسُـولاً مِـنَ الوَسَطِ
ونَـحْـنُ بَيـنَ عَـدوٍ لا يُفارِقُنـا — كَـيفَ الحـياةُ مَـعَ الحـيـاتِ في سَفَـطِ

(البسيط)

ولنا أن نتساءل هنا كيف غير الفقيه ابن العسال رأيه بعد قصيدته الثورية في رثاء "بربشتر" التي سقطت في العام 456هـ وسقوط "طليطلة" في العام 478هـ؟ لقد سبق أن أنذر ابن العسال ملوك الطوائف في حادثة بربشتر، ويبدو أنه يئس من إصلاحهم ومن تدارك الأوضاع، فهزته هذه الكارثة الثانية، فعبر عنها بهذه الانفعالات اليائسة التي تنتاب المرء في فورة من فورات الغضب"(3).

ويرى بعض النقاد أن هذه الأبيات لا تشكل سوى روح الانهزام والتقهقر، ويوافق هذا الرأي الدكتور مصطفى الشكعة "الذي يعتبر هذه الأبيات دعوة لتكريس الهزيمة"(4).

أما الدكتور إحسان عباس فيخالف الشكعة الرأي قائلاً : لو كنا نحاسب "ابن العسال" حسب ظاهر كلامه لقلنا : إنه آثر موقفاً انهزامياً، دعا فيه قومه إلى الجلاء عن أوطانهم لأن "طليطلة" سقطت وهي في وسط البلاد، والثوب إذا نسل من وسطه فقد انتهى، ولكن هذا اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة كان يومئذ مبالغة في التنبيه والتذكير"(5).

(1) الحجي، عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي، ص332.

(2) المقّري، أحمد بن محمد التلمساني : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق مصطفى السقا المغرب – المحمدية، 1978، 46/2.

(3) الطرابيسي، أحمد أعراب : الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، ص157.

(4) الشكعة، د. مصطفى : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص514.

(5) عباس، د. إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي، عهد الطوائف، ص514.

ويخالف د. "الربعي بن سلامة" رأي الدكتور الشكعة ويتفق مع الدكتور إحسان عباس حيث يقول : "إذا كان هذا التحذير يوحي باليأس والاستسلام، ويبث الهزيمة ظاهرياً، فإن ذلك يرجع إلى شدة إحساس الشاعر بوقع الكارثة، وشعوره بجسامة الخطر الذي يهدد الوجود الإسلامي في الأندلس"(1)، أما بالنسبة لي، فأراني أتفق مع الفريق الذي لا ينتقد ابن العسال فالشاعر إن قال هذه الأبيات فإنه لم يقلها مشجعاً على الفرار والهزيمة إنما هي صرخة مكبوتة، جاء التحذير بها على شكل تحريض، بعد يأسه من إمكانية إصلاح هؤلاء الملوك الذين لبسوا أقنعة الأنانية فلم يروا إلا مصالحهم الخاصة.

وما زال الصراع الخطير يهز كيان الأندلس، وينشر الأسى واللوعة في نفوس الناس، وكأنهم في دهشة من أمرهم، فتشغل هذه الكارثة نفوس الشعراء فيهتفوا محرضين على الجهاد بأشعار تقطر حزناً باعثة في الأعماق أصداء القهر والألم فيرسم شاعر مجهول صورة وجدانية مثيرة، يحاول من خلالها تصوير مشاعر الحزن والأسى التي انتابته لسقوط طليطلة بيد الأعداء، فهو يستحضر صورة المرأة الثكلى لإثارة مشاعر المتلقي تجاه الحدث وذلك في قوله(2) :

لِثُكْلِكِ كيفَ تَبتسمُ الثُغورُ سُروراً بَعدَما بَئِسَتْ ثُغورُ

(الوافر)

فقد جاءت صورة المرأة الثكلى مفعمة بالإشعاعات الدلالية التي تنسجم مع الحدث الجلل، إلا أنها لم تف بالاستحقاقات النفسية التي يكنها الشاعر لطليطلة، فجاء الاستفهام والطباق والجناس لاستكمال التعبير عن الإحساس تجاه طليطلة؛ فقد قام الاستفهام بتصوير الاستغراب من البسمة على شفاه الناس وطليطلة بيد الأعداء، وقام الطباق "تبتسم، بئست" بتصوير التحول الضدي الذي حدث بعد سقوط "طليطلة"، أما الجناس التام "الثغور، الثغور" فقد أضفى مسحة فنية على المستوى النفسي للسياق.

وعلى الرغم من كثافة الوسائل اللغوية والفنية التي احتشدت في المطلع، إلا أن كثافة الاحساس بالحدث استدعت مزيداً من تلك الوسائل، ففي قوله(3) :

(1) بن سلامة، د. الربعي : الشعر الأندلسي والتصدي للانهيار . مجلة الأدب. جامعة قسنطينة، ع2، 1995، ص102-103.

(2) المقري : نفح الطيب، 239/6.

(3) المصدر السابق، 239/6.

أمـــا وأبــــي مُصـــابٌ هُـدَّ منــه ثَبيـــــرُ[1] الديــــنِ فاتّصــــلَ الثُبـــورُ[2]
لَقَـد قُصِمَــتْ ظُهــورٌ حيــن قالـوا أمـيـــرُ الكافريــــنَ لــه ظُهـــــورُ
لَقَـد خَضَعَـتْ رِقــابٌ كُــنَّ غُلبـاً وزالَ عُتُوهـــا ومَضَــى النُفـــورُ
(الوافر)

استثمرت المثيرات الوجدانية من خلال الصور الفنية ذات الكثافة النفسية، فطليطلة جبل تهاوى ولا تخفى الدلالة الإيحائية للفعل "هد" ولا سيما أنه جاء مبنياً للمجهول، وقد خص جبل ثبير وهو أعلى جبال مكة وأعظمها لربط طليطلة بمكة في ذهن المتلقي لإثارة الوجدان الديني، فالشاعر لا يرمي تصوير مشهد الجبل المهدود فحسب بل تخصيص جبل ثبير بعينه.

ويبدو أن الأعضاء الجسمية قد استهوت خيال الشاعر لرسم صورة وجدانية لسقوط طليطلة فقد استخدم دال "الثغور" في المطلع، وكذلك استخدم دالي "ظهور ورقاب" فكأن وجدان المسلمين في طليطلة إنسان معطل الأعضاء، فهو بائس حزين لا يعرف ثغره الابتسام، ومهزوم ضعيف قد قصم ظهره، ومغلوب على أمره "خضعت رقاب".

وتعد الأبيات المتقدمة توطئة نفسية لمفاصل القصيدة الدلالية، إذ تبدأ أفكار الشاعر بالظهور من خلال لوحات تصويرية تتسم بالانفصال دلالياً - إلى حد كبير - وبالتداخل نفسياً، ويمكن تقسيم القصيدة إلى خمسة مفاصل رئيسية، وهي النتيجة التي آلت إليها طليطلة، أسباب الهزيمة، والعلاج الذي يكفل خلاصها، وتأمل الوطن المفقود، والمستقبل المشرق.

ويتسم المستوى النفسي للقصيدة بالتنوع، فلم يستحوذ الغرض الرئيس على عاطفة محددة، ويمكن توزيع التموجات النفسية وفق المشاهد التصويرية التي اشتملت عليها القصيدة ففي المشهد الذي يصور ما آلت إليه طليطلة بعد سقوطها تبرز عاطفة الحزن والأسى كما في قوله[3] :

طُليطلـــةٌ أبـــاح الكفـــرُ منهـــا حماهــــا إنّ ذا نبـــأٌ كبيـــــرُ
فـليـــس مثالهـــا إيـــوانُ كسْـــرى ولا منهـــا الخـورنـــقُ والسديـــرُ
وكـانــــــت دارُ إيمـــانٍ وعلـــم معالمُهـا التـــي طُمســـتْ تَنيـــرُ
فـعــــادتْ دار كُفْـــر مُصْطَفـــاة قـدْ اضطربــتْ بأهليهـا الأُمــورُ
مساجِدُهـــا كنـائـــسٌ! أيَّ قلْـــب علـــى هـــذا يقـــرُّ ولا يطيـــرُ

---

(1) ثبير : أعلى جبال مكة وأعظمها.
(2) ثبور : هلاك (لسان العرب مادة ثبر). الحموي : معجم البلدان، 73/2.
(3) المقري : نفح الطيب، 230/6.

أُديلَتْ قاصراتُ الطرفِ كانت مَصوناتٍ مساكنُها القُصورُ

(الوافر)

اتكأ الشاعر على علامات التحول الضدي - في هذا المشهد - لإبراز الوقائع المفجعة التي حلت بطليطلة، فقد كانت دار إيمان وعلم فتحولت إلى دار الكفر، وتحولت مساجدها إلى كنائس، وأبيحت حرمة نسائها. لقد وظف علامات التحول لرصد التغيرات الجسمية وتسجيل الأحداث المؤلمة، ولإثارة شعور التلقي من جهة أخرى. ويرمي من بناء هذه العلاقات التحولية إلى وخز الحس الديني، وإشعال فتيل الغيرة على الأعراض التي انتهكت. وقد وظف التناص التاريخي نافياً أن تكون الأحداث التي آلت بإيوان كسرى والخورنق والسدير مماثلة لما حدث لطليطلة، فقد نهض سياق التناص التاريخي المنفي بإبراز عظم المصيبة، ويوفر التناص التاريخي أيضاً إمكانية للموازنة بين حدثين، مما يجعل الأفق المعرفي أكثر ثراءً ووضوحاً.

وإذا كان المشهد المتقدم يمثل النتيجة التي آلت إليها طليطلة فإن المشهد التالي يمثل السبب الذي أدى إلى تلك النتيجة ففي قوله(1) :

فإنا مثْلُهُم وأشَدُّ منْهُم نَجورُ وكيفَ يَسْلَمُ مَن يَجورُ
أنأمَنُ أنْ يَحُلَّ بنا انتقامٌ وفينا الفِسْقُ أجمعُ والفجورُ
وأكْلٌ للحرام ولا اضطرارٌ إليه فَيَسْهُلُ الأمرُ العسيرُ
يزولُ السِّترُ عن قومٍ إذا ما على العصيانِ أُرْخِيَتِ الستورُ

(الوافر)

يحدد أسباب الهزيمة المتمثلة بالظلم والفسق والفجور وأكل الحرام، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب التفصيل لمظاهر البعد عن الدين ليعلل حدوث علامات التحول في المشهد الأول وقد قدم النتيجة (علامات التحول) على السبب (البعد عن الدين)؛ لأن سقوط طليطلة وما أعقبه من حوادث أكثر حضورا في ذهن الشاعر من الأسباب التي أدت إلى السقوط من جهة، ولأن تقديم النتيجة على السبب أكثر لذهن المتلقي من جهة أخرى.

والشاعر لا يعرض أسباب السقوط عرضا مجردا، وإنما يغلفها بأساليب لغوية، تعين على إثارة المتلقي وإقناعه، وتكشف عن كثافة إحساس الشاعر بتلك الأسباب، فقد لجأ إلى التكرار اللفظي "تجور، يجور" والتكرار المعنوي "الفسق والفجور" إظهارا لعقوبة الظلم والفجور. والاستفهام "وكيف يسلم، أنأ من أن يحل"، ليصور استغرابه من سلامة الظالم، ونفيه للأمان من الانتقام، والجناس "الستر، الستور" لتصوير عاقبة العصيان.

(1) المقّري : نفح الطيب، 240/6.

ولا يقف عند حدود المعاينة "وصف النتيجة وبيان السبب"، بل يتجاوزها إلى وصف علاج يضمن تغيير النتيجة، كما في قوله(1) :

خُذوا ثَأرَ الدِّيانةِ وانصُروها ... فَقَدْ حامَتْ على القتلى النُسورْ
ولا تَهِنوا وسلّوا كلَّ عَضْبٍ ... تَهابُ مضاربَاً عنه النُحورْ
(الوافر)

وموتوا كُلُّكُم فالموتُ أولى ... بِكُمْ مِن أن تُجاروا أو تَجوروا
أَصَبْراً بعد سَبْيٍ وامتحانٍ ... يُلامُ عليهما القلبُ الصبورْ
نَخورُ إذا دُهينا بالرزايا ... ولَيسَ بِمُعْجِبٍ بَقَرٌ يَخورُ
وَنَجْبُنُ ليسَ نزأرُ لو شَجعنا ... ولمْ نَجْبُنْ لكانَ لنا زَئيرُ
(الوافر)

فهو يدعو صراحة للثأر والمقاومة والموت لإنقاذ طليطلة فقد سار الخطاب الرثائي في ثلاثة مسارات متتابعة من حيث الغرض الفني "النتيجة، السبب، العلاج"، ومتداخلة وجدانياً، إذ امتزج الحزن والعتاب والاستغراب والغضب في تلك المسارات الثلاثة.

ففي مسار العلاج بدأ انفعال الشاعر من خلال حشد الأساليب الإنشائية "الأمر والنهي والاستفهام، التي تكشف عن ثورة أعماق الشاعر، وتحرض مشاعر المتلقي، ووظف الصورة الكنائية في قوله : "حامت على القتلى النسور "لتصوير كثرة القتلى في طليطلة، الذين لم يجدوا من يدفنهم، وهي صورة مثيرة للعزيمة، ومحرضة للثأر والانتقام.

وقد أضاف الشاعر للصنورة الكنائية البصرية صورتين صوتيتين الأولى : خوار البقر، والثانية زئير الأسد، وجاءت الصورة الأولى لتصوير الضعف الذي حل بهم، وجاءت الثانية تحريضا وتعزيزا للثقة بالنفس، فقد بدت دلالة الضعف في الصورة الأولى من خلال الجناس بين "تخور ويخور"، وبدت دلالة التحريض وتعزيز الثقة من خلال أسلوب الشرط في قوله : "لو شجعنا ... لكان لنا زئير".

وأضاء التكرار الدوائر الدلالية التي شغلت ذهن الشاعر، فكرر دال الموت في قوله : "موتوا، فالموت" ودال الصبر في قوله : "أصبرا، الصبور"، ودال الجبن في قوله : "تجبن، نجبن" وبعد اكتمال عناصر الثلاثية المتقدمة "النتيجة، السبب، العلاج"، يشرع الشاعر برسم

(1) المقّري : نفح الطيب. 241/6.

لوحة تأملية للوطن المفقود، يصف فيها جمال طليطلة، ويدعو أهلها للصمود، على الرغم مما حدث لها، ففي قوله[1] :

كَفَى حُزْنًا بأنَّ النَّاسَ قالوا ... إلى أينَ التَّحُولُ والمسيرُ
أنتركُ دُورَنا ونَفِرُّ عنها ... وليسَ لنا وراءَ البحرِ دورُ
ولا ثَمَّ الضِّياعُ تَروقُ حُسْناً ... نباكِرُها فيُعْجِبُنا البُكُورُ
وظِلٌّ وأرفٌ وخريرُ ماءٍ ... فلا قُرٌّ هُناكَ ولا حَرورُ
ويُؤكَلُ من فواكِهِها طَريٌّ ... ويُشْرَبُ من جداولِها نميرُ
(الوافر)

يتأمل جمال طليطلة، فيذكر حسن ضياعها التي تكثر فيها البساتين ذات الظلال الوارفة، والمياه الوافرة العذبة، والثمار الطيبة، وإذا كان الشاعر يعبر بهذه اللوحة عن إعجابه بجمال طليطلة فإنه في الوقت نفسه يحث ويغري أهلها على البقاء والصمود فيها على الرغم من سقوطها بيد الأعداء. ويتسم المستوى النفسي لهذه اللوحة الطبيعية بالهدوء والاستقرار، على خلاف المستوى النفسي للوحة التصويرية التي عرض بها مصير طليطلة من خلال علاقات التحول الضدي التي كشفت عن الحزن والأسى، وللوحة التصويرية التي حدد فيها أسباب سقوط طليطلة، إذ كشفت عن مشاعر اللوم والعتاب. واللوحة التصويرية التي وصف فيها علاجاً لخلاص طليطلة، إذ برز فيها الانتقام والغضب. تسمح هذه التموجات النفسية بالقول : إن اللوحة الجمالية لطليطلة هي محطة استرخاء نفسي للشاعر، جاءت بعد مكابدته لمشاعر عنيفة هزت وجدانه، فاتخذ من جمال طليطلة ملاذاً نفسياً للتأمل والاسترخاء.

وسرعان ما يعترى الشاعر انفعال شديد، إذ يستأنف الحث والتعريض بقوله[2] :

مضى الإسْلامُ فابْكِ دماً عليه ... فما ينفي الجوَى الدَّمْعُ الغزيرُ
ونُحْ وأنْدُبْ رفاقاً في فلاةٍ ... حَيارَى لا تَحُطُّ ولا تَسيرُ
ولا تَجْنَحْ إلى سِلْمٍ وحارِبْ ... عسى أنْ يَجْبُرَ العَظْمَ الكسيرُ
أنعمى عن مراشدنا جميعاً ... وما إنْ منْهُمُ إلا بصيرُ
ونلقي واحداً ويفرُ جمْعٌ ... كما عنْ قانصٍ فرّتْ حميرُ
(الوافر)

---

(1) المقّري : نفح الطيب، 241/6.

(2) المقّري : نفح الطيب، 242/6.

يبدو أن رغبة الشاعر بالتحدث والمقاومة قد ملكت عليه ذهنه ووجدانه، لم تفلح اللوحة التعبيرية في مشهد العلاج المتقدم بامتصاص المعاني الغزيرة التي ما زالت تدور في وجدانه الثائر، فاستخدم ذات الأساليب التي وردت في المشهد الثالث (العلاج)، ولا سيما الأساليب الإنشائية من أمر ونهي واستفهام، ففي قوله : "ونح، وأندب، ولا تجنح، وحارب، وأنعمي" وهذا التكرار الدلالي والأسلوبي ينم عن قدر كبير من الرغبات الكامنة في أعماق الشاعر، إذ احتاج إلى مساحات سياقية واسعة لتفريغ شحنات الانفعال تجاه طليطلة التي وقعت أسيرة بيد الأعداء، ويحيلنا البيت الأول من الأبيات المتقدمة إلى علاقات التحول التي وظفها في المشهد الأول لبيان النتيجة التي آلت إليها طليطلة، ولكن علاقة التحول هنا تباين علاقات التحول السابقة، فالشاعر يدعو إلى استبدال الدم بالدمع وذلك في قوله : "فابك دما عليه"، فخلاص طليطلة لا يتحقق بالدموع، بل بالدماء، ولو قارنا المستوى الدلالي لعلاقات التحول في المشهد الأول بعلاقات تحول الدموع إلى دماء لتبين لنا أن العلاقات الأولى كانت تتجه من القوى إلى الضعف؛ أو من العزة إلى الذل؛ كما في تحول طليطلة من دار علم وإيمان إلى دار كفر، وتحول مساجدها إلى كنائس، أما علاقة التحول في المشهد السابق فهي تتجه من ضعف إلى قوة، لأن تحول الدموع إلى دماء ينم عن إرادة وإصرار على التحدي والمقاومة، وهو ما تجلى في النهي والأمر في قوله : "ولا تجنح إلى سلم وحارب".

وتستمر عناية الشاعر بالصور الفنية الحركية، وذلك في قوله : "كما عن قانص فرت حمير"، فقد استوحى صورة فرار الحمر الوحشية من أمام الصائدين من قوله تعالى : "كأنهم حمر مستنفرة فرت من قسورة"[1]، وشبه بها صورة الفارين من أمام الأعداء في ساحة المعركة، وهذه السمة الحركية في الصورة التشبيهية تمنح خيال المتلقي أفقاً رحباً مما يجعل الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها أعمق أثراً، كما أن التصوير الفني المستمد من القرآن الكريم يحقق ما يرمي الشاعر إليه، وهو حث المسلمين وتحريضهم على الصمود وقتال الأعداء، لأن الصورة الفنية القرآنية توفر للمتلقي متعة فنية من جهة وتفاعلا وقبولاً من جهة أخرى.

ويتحرر الشاعر من معطيات الواقع المؤلم، فبعد أن صور حال طليطلة، وعرض لأسباب سقوطها، وقدم علاجاً لخلاصها، شرع بتصوير أمنيته، في قوله[2] :

ألا رجُلٌ لـه رأيٌ أصيلٌ ... بـه مما نُحاذرُ نستجيرُ؟
يكُرُّ إذا السيوفُ تناولتْهُ ... وأين بنا إذا ولَّتْ كُرورُ؟

---

(1) سورة المدثر : آية 49-50.

(2) المقّري : نفح الطيب، 242/6.

وَيَطْعَنُ بالقَنا الخطّار حتى | يَقولُ الرُّمْحُ : من هذا الخَطيرُ؟
يُبادرُ خَرقَها قَبْلَ اتّساع | لخَطْبٍ منه تَنْخَسفُ البُدورُ
يُوسّعُ للذي يَلقاهُ صَدْراً | فَقَد ضَاقَتْ بما تَلقى الصُدورُ!

(الوافر)

فهو يتمنى قائداً ذا رأي سديد، يبادر لحرب الأعداء وتحرير طليطلة، وأمنيته تكشف عن واقع سياسي مرير، يتسم بغياب الإدارة السياسية لتحرير طليطلة آنذاك، وتفكك وحدة المسلمين، وقوله : "رجل" لا تخص شخصاً بعينة. وقد جاءت جميع الأفعال بصيغة المضارع الدال على المستقبل الذي يتمناه، وقد رسمت الأفعال صورة للقائد المتمني، وهي صورة مفعمة بالحركة والنشاط ويختم القصيدة قائلاً[1] :

ونرجو أنْ يُتيحَ اللهُ نَصْراً | عَليهم أنّه نِعْمَ النَصيرُ

(الوافر)

فحرارة الدعاء بالنصر تكمن في الفعل "نرجو"، كما أن تكرار دال النصر في قوله : "نصرا، النصير" يصور مدى تشبثه بأمنيته، ويعكس أسلوب المدح في قوله : "نعم النصير" يقينه بالنصر.

ولم تكن كارثة طليطلة آخر المآسي، بل نزلت مصيبة ثالثة زلزلت كيان الأمة الأندلسية، فقد اجتاح السيد "القنبيطور"[2] مدينة بلنسية عام 487هـ، وارتكب فيها جرائم فظيعة من أبرزها قيامه بإحراق قاضيها "ابن الجحاف"[3].

(1) المقّري : نفح الطيب، 242/6.

(2) القنبيطور : لقبه ابن خلدون بالطاغية أما لفظ "القنبيطور" فتعني بالإسبانية الفارس البطل قائد الغارات في بلاد الأعداء، وكان أبوه من نبلاء قشتالة، ولد بقرية فيغار في العام 1045م، يعتبر محارب مرتزقة مغامر حارب في معسكرات النصارى ضد بعضهم البعض وحارب في معسكر ابن هود ضد النصارى لا هم له سوى مصالحه الذاتية، أما تلقبه بالسيد فهو تحريف "السيد" العربية، فقد أطلقها عليه المسلمون. أخذت الترجمة من كتاب أبو مصطفى، كمال السيد : تاريخ مدينة بلنسية الأندلسية في العصر الإسلامي، مركز الاسكندرية للكتاب، الإسكندرية، بلا تاريخ، ط1، ص317. ولمزيد من المعلومات حول شخصية القنبيطور تنظر المصادر والمراجع التالية : بروفنسال، ليفي الإسلام في المغرب والأندلس، ص174. مكي، الطاهر أحمد : ملحمة السيد، ص275-276.

(3) ابن الجحاف : هو القاضي أبو أحمد جعفر بن جحاف تولى أمور بلنسية بعد أن ثار أهلها على القادر بن ذي النون عام 485هـ. ولكن القنبيطور لم يلبث أن ضرب حولها الحصار الذي انتهى باستسلامها له عام 488هـ وقتل ابن الجحاف حرقا بالنار في العام نفسه أخذت الترجمة عن ابن عذاري : البيان المغرب، 147/4.

8- بلنسية ومأساتها :

"بستان الأندلس" لكثرة رياضها وتنوع أشجارها وكثرتها"[1] "مدينة جميلة تقع في شرقي الأندلس على بعد أربعة كيلو مترات من البحر الأبيض المتوسط"[2] "وتعتبر بلنسية قاعدة من قواعد الأندلس، تتبعها عدة مدن وأقاليم وقرى وحصون"[3] : "كانت بلنسية عند الفتح الإسلامي مجرد مرسى صغير"[4] "وبعد الفتح الإسلامي أصبحت مدينة كبيرة مسورة بسور متين مبني بالحجر، عليه عدة أبراج دفاعية"[5] سكن بلنسية العرب والبربر في عهد الإمارة، وفي عهد الطوائف تعاقب عليها العامريون، ثم ضمت في نهاية المطاف إلى "المأمون بن ذي النون" حاكم طليطلة عام 467هـ، والذي دارت بينه وبين المؤتمن بن هود منازعات عليها وبعد استيلاء "الفونسو السادس" على طليطلة وعد حاكمها القادر بن ذي النون بإعطائه "بلنسية" وكانت السلطة الفعلية للنصارى، وكان القادر مجرد جابي ضرائب أرهق الشعب بسوء تصرفاته وخضوعه. حيث سيطر القشتاليون على أمور بلنسية باسم القادر وظل الأمر على ما هو عليه من الفوضى والفساد والاضطراب حتى جاءت معركة "الزلاقة"[6] التي حدت من نفوذ القشتاليين في البلاد. وما أن تخلص القادر من النصارى حتى عاد عرضه لأطماع ابن هود وبسبب هذه الأوضاع المزرية أعلن أهل "بلنسية" الثورة على القادر وقتلوه، وولوا قاضي المدينة ابن الجحاف بدلاً منه، وفي العام 487هـ تمكن السيد "القمبيطور" من احتلالها ومما أثار حقد "القمبيطور" عليه شدَّة صموده وصبره، فأمر بإحراقه وأهله إلا أن المسلمين والروم والنصارى تضرعوا إليه في ترك النساء والعيال، فتركهم بعد جهد جهيد، وحفر للقاضي حفرة وأدخل فيها. أما أهل بلنسية فتفشت فيهم الأمراض "فبينما الرجل يمشي يسقط ميتاً فتناقص أهل بلنسية كثيراً"[7].

---

(1) ابن سعيد : المغرب، 298/2.

(2) ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص84.

(3) حتاملة : موسوعة الديار الإسلامية، ص303 نقلا عن المقَّري : نفح الطيب، 221/3.

(4) دائرة المعارف الإسلامية، 118/4.

(5) الحميري : الروض المعطار، ص97.

(6) الزلاقة : هي المعركة المشهورة التي وقعت عام 479هـ، بالقرب من مملكة بطليوس، بين المسلمين بقيادة "يوسف بن تاشفين" واشترك فيها "المعتمد بن عباد" وبعض القوات التي أرسلها ملوك الطوائف وبين "الفونسو السادس" ملك قشتالة، وأسفرت عن انتصار ساحق للمسلمين. الحجي، عبد الرحمن : التاريخ الأندلسي، ص403-404، ولمزيد من المعلومات حول هذه المعركة تنظر المصادر والمراجع التالية: بن بلقين. عبد الله : التبيان. ص104. ابن الأثير : الكامل في التاريخ، 153/10-154. ابن الأبار : الحلة السيراء، 100/2 وما بعدها.

(7) حول ما جرى لبلنسية ينظر ابن عذاري : البيان المغرب، 37/4-38.

وحاول المرابطون استردادها في العام 488هـ ولكن محاولتهم باءت بالفشل وقتل من جيشهم الكثير بسبب الغارات الكثيرة التي كانت تشن عليهم من داخلها، ولم يتوقف "يوسف" عن نجدتها فأرسل جيشاً آخر 490هـ سار نحو طليطلة حيث هزم قوات "الفونسو" وقتل ابن السيد "القمبيطور" الوحيد، في حين قتل جيش آخر ليوسف بعض جنوده، فأصابه الهم والغم ومات على أثرها عام 492هـ وكانت زوجته قد استنجدت بـ "الفونسو السادس" فأنجدها ولكن اكتشف أن لا قبل له بجيوش يوسف بن تاشفين فانسحب من بلنسية ولكن بعد أن دمرها وأحرقها"[1].

وعلى الرغم من سقوط طليطلة النهائي في يد الإفرنج، إلا أن سقوط بلنسية روع الأندلس بسبب سياسة حرق الأحياء وحرق المعالم الإسلامية وتدميرها. فالبلنسيون الذي أرهقهم الحصار الذي استمر لأكثر من عشرين شهراً، اضطروا إلى أكل القطط والفئران وجثث موتاهم، كما اضطرهم الجوع إلى مغادرة المدينة، رغم تهديد القمبيطور بإحراق كل من يغادرها حياً، فأحرق في يوم واحد ثمانية عشر رجلاً علانية"[2].

فابن الجحاف لم يكن الوحيد الذي أحرق حياً على مرأى من زوجته وبناته والناس أجمعين. كل هذه المآسي من حرق البشر والمساجد والقصور، ومشاهد الدمار التي خلفها الأعداء بعد انسحابهم أثارت مشاعر ابن خفاجه العاشق المحب لها فقال مصوراً هذا الدمار في أربعة أبيات قائلاً[3] :

عاثَتْ بساحَتِكِ العِدا يا دارُ ... ومحا محاسنَكِ البِلى والنارُ
فإذا تردد في جنابِكِ ناظرٌ ... طالَ اعتبارٌ فيكِ واستعْبارُ
أرضٌ تَقاذَفَتْ الخُطوبُ بأهلِها ... وتمخَّضَتْ بخرابِها الأقدارُ
كَتَبَتْ يدُ الحدثانِ في عَرَصاتِها ... "لا أنْتِ أنتِ ولا الدِّيارُ ديارُ"

(الكامل)

(1) لمزيد من المعلومات لبلنسية حول مأساة بلنسية تنظر المراجع والمصادر التالية : ابن عذاري : البيان المغرب، 4/38-39-42. ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس، ص107-108.

(2) ابن الخطيب : أعمال الأعلام، 303. المقّري : نفح الطيب، 4/455. عنان : دول الطوائف، ص245-246. حتامله، موسوعة الديار الأندلسية، ص304-305-306.

(3) ابن خفاجة : الديوان، ص354.

وقد غاب اسم "بلنسية" من الأبيات، وظهر بدلا منه لفظ التنكير "دار" في البيت الأول، و"أرض" في البيت الثالث، ولعل سمة التنكير ترتد إلى الفعل التدميري الذي أحدثه الروم فيها، إذ أحرقوها عند خروجهم منها، فقد تحولت صورة "بلنسية" الشامخة العامرة إلى مدينة مدمرة محترقة، لذا عبر عنها بلفظ النكرة، وكأنها لم تعد قائمة في الواقع.

وإذا كانت النار قد أتت عليها وغيبتها عن الوجود، فإنها حاضرة ماثلة في ذهن الشاعر، ولذا كثرت ضمائر الخطاب والغائب العائدة عليها كما في قوله : "ساحتك، محاسنك، جنابك" و"بأهلها، بخرابها" وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب التلميح والإشارة في تصوير الخراب الذي حل ببلنسية، فقد اكتفى بتسجيل الحدث دون الإفصاح عن التفاصيل، مما يوفر للمتلقي إمكانات غير محددة لتخيل الدمار الذي حل بها، فلو ذكر الدمار لكانت مشاهد مختارة وفق رؤية ذاتية، ولظل خيال المتلقي متعلقاً بتلك المشاهد المختارة وقد جاءت التلميحات والإشارات بأسلوب لغوي وفني متميز؛ ففي قوله : "ومحا محاسنك البلى والنار" يحمل الفعل "محا" دلالة تدميرية عميقة، تسعف في تصوير دمار تام وشامل لكل المعالم الجميلة في بلنسية، كذلك فإن لفظي "البلى والنار" يحملان ذات الدلالة التدميرية.

وفي قوله : "وتمخضت بخرابها الأقدار" صورة فنية استعارية تصور قسوة القدر الذي حمل في أحشائه مصير بلنسية، فولد ناراً وخراباً، وهي صورة ذات مستوى نفسي يثير الرهبة والخوف والترقب لما يخفيه القدر من ويلات، لا أحد يعرفها إلا بعد وقوعها.

وقد انطوت الأبيات الأربعة المتقدمة على مشاهد متتابعة، فالأول يمثل المشهد التأملي الوجداني، والثالث يمثل المشهد الإنساني لرحيل أهل بلنسية.

ويوظف الشاعر الرصيد الفني المشرقي في البيت الرابع، فقد جاء الشطر الثاني صدرا لبيت أبي تمام(1) :

لا أنْــت أنْــت ولا الديــارُ ديــار   خـفـّ الهــوى وتولــت الأوطــارُ

(الكامل)

فالتضمين يدل على تفاعل وجداني بين المحفوظ الفني للشاعر من جهة والحالة الخاصة التي يعبر عنها. والغريب أننا لا نجد قصيدة طويلة في رثاء بلنسية كما حصل في رثاء ابن العسال لبربشتر، والشاعر المجهول لطليطلة. وقد وصلت لنا قصيدة في رثاء "بلنسية" ولكن

(1) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي : ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف - مصر، م2، ص166.

تاهت معالمها العربية، بعد ترجمتها من النص الإسباني على يد "الدكتـور الطـاهر أحمد مكـي" المختص بالأدب الأندلسي في "خمســة عشـر مقطعـاً" "تنبض بـالروح الإسـلامية، وفيهـا معـالم اعتزاز الأندلسي بوطنه، وفيها استسلام المسلم لقضاء الله وقدره ودعاؤه بطلب الرحمـة من الله"[1]. والواضح أن الشاعر أبا الوليد الوقشي[2] هو القائل لهذه القصيدة.

وقد هزته الفاجعة والحصار الذي ضرب حولها فوقف على أسوارها وقـال قصيدتـه هـذه التي ضاع أصلها العربي وفيها يقول[3] :

1. بلنسية! بلنسية! ... مصائب كبيرة تحدق بك وأنت تحتضرين، وإذا قـدر لـك النجـاة فسيراه عجيباً من يعيش ويراك.

2. وإذا أراد الله خيراً لهذا البلد، فأملي كبير أن يتولاك برحمته فلقد كنت دواماً موطن الجمـال والسرمد، حيث يعيش المسلمون جميعاً في بهجة ومنعة.

3. وإذا أراد الله أن تخسري كل شيء هذه المرة، فسـوف يكون تكفيراً عـن خطايـاك الكثيرة واجتراءاتك الأثيمة، وما كنت من تجبر.

4. العمـد الأربعـة التـي تنهضيـن عليهـا يريـدون أن يجتمعـوا ليهدموهــا فيحزنـوك ومــا هـم بمستطيعين.

5. سورك العظيم الذي بقي مع العمد الأربعة، ترتج حجارته ويريـد أن يقـع بعد أن تضعضـع أساسه.

---

(1) منجد، د. بهجت مصطفى : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي. ص333.

(2) الوقشي : القاضي أبو الوليد هشام بن أحمد الوقشي، ولد في بلدة وقش في العام 408هـ تولى القضاء في طلبيرة عام 438هـ، وفي أواخر أيامه سكن بلنسية مدة يسيرة ثم غادرها سنة 487 عندما استولى عليها النصارى، وانتقل إلى "دانية" وفيها كانت وفاته عام 489هـ. كان الوقشـي دمـث الأخـلاق واسـع المعرفـة لين الجانب، ضليعا في اللغة والنحو والأدب، حافظا للحديث بارعا في الفقه. مـن مصنفاتـه "نكـت الكـامل للمبرد" "المنتخب من غريب كلام العرب" أخذت الترجمة عن ابن بشكوال : الصلة، ص217. ولمزيد من المعلومات تنظر المصادر والمراجع التالية : ابن العماد : الخريدة (قسـم الأندلـس) 4/55-56. الضبـي : بغيـة الملتمس. (رقم 1426). ابـن دحيـة : المطـرب. ص223. السـيوطـي : بغيـة الوعـاة فـي طبقـات اللغويين والنحاة، ص409. المقري : نفح الطيب. 3/377. الزركلي : الأعلام. 8/84.

(3) مكي. د. الطاهر أحمد : ملحمة السيد. ص164. وأيضا مكي دراسات أندلسية. ص259.

ويتابع الوقشي قصيدته فيصف أبراجها، ونهرها، وسواقيها، وحدائقها، وأحراشها ذات الشجر الملتف، وضياعها الواسعة، وينهي قصيدته متألماً متحسراً على وضعها الذي لا شفاء منه قائلاً[1] :

" لا يوجد دواء لمرضك العصي، والأطباء يائسون وليس في وسعهم أبداً أن يعيدوا لك صحتك كاملة.

بلنسية ... بلنسية ... كل هذه الأشياء التي عددتها لك أؤمن بها، وقد قلتها وألم أسيف يملأ قلبي.

وبعد استعراض قصيدة الوقشي، هناك سؤال يثير نفسه بإلحاح وهو : لماذا صمت شعراء الاندلس عن رثاء "بلنسية" على الرغم من المعاناة الشديدة التي عاناها أهلها ولم يذكرها سوى "الوقشي" في قصيدته التي ضاع نصها العربي، وابن خفاجة في أربعة أبيات هي أقرب إلى وصفها أكثر من رثائها؟

والإجابة عن هذا السؤال تكمن لدى الدكتور الطاهر مكي حيث قال : "إن السيد وإن كان أرهب بلنسية، فهو لا يمثل أمة طامعة "كالفونسو السادس" فمطامعه شخصية محدودة، رجل يتكلم العربية، ويتنافس الشعراء من مسلمين ومسيحيين في بلاطه"، منشدين أشعارهم، وعلى الرغم من إحراقه عليه القوم وكبارهم إلا أنه استهدف إرضاء العامة من الشعب، ومثل هذا الاتجاه خفف من وقع أحداث بلنسية على المسلمين الأندلسيين خارج المدينة، الذين لم يروا فيه خطرا عاجلا أم آجلا عليهم، لكن السيد بالنسبة لأهل بلنسية فكان خطرا ماحقاً عليهم، ذاقوا منه صروف الذل والعذاب فبكوها وحدهم وضاع بكاؤهم فيما ضاع من مؤلفات تدور حول هذه المحنة"[2]. وينظر إلى مأساة بلنسية على أنها ضربٌ من ضروب البطولة والمجد وأنّ الأدب الذي صورها أدب ملحمي شعبي.

وهكذا سقطت مدن الأندلس الثلاث تباعا بربشتر ثم طليطلة وبلنسية ولكن الله قيض لبربشتر وبلنسية القائد المرابطي "يوسف بن تاشفين" ليجبر كسرهما، ولكن "طليطلة" ذهبت ولن تعود. ورأينا كيف فجّر شعراء الأندلس وأدباؤها جذوة الحماسة في النفوس محرضين على الجهاد تارة، ومنتقدين مواقف الذل والتخاذل مرة أخرى، مرجعين أسباب الهزيمة إلى الابتعاد عن الدين، وباكين دما على مساجد حولت إلى كنائس، وحرمات انتهكت وأرواح أزهقت.

---

(1) المصدر السابق. ص166.

(2) مكي. د. الطاهر أحمد : دراسات أندلسية. ص162-163.

9- ملامح شعر رثاء المدن الأندلسية ومميزاته

لقد تميز رثاء المدن الأندلسية بمجموعة من السمات والملامح جعلت له طابعاً خاصاً ومن هذه الملامح ما يلي :

1. يتفق رثاء المدن ورثاء الممالك في غزارة النتاج الشعري، وما اشتملت عليه قصيدة الرثاء من معاني كثيرة منها تسليم الأُمور إلى الله تعالى، واستصراخ الملوك واستنهاض الهمم، ومخاطبة ضمائر المسلمين يسألهم شدّ العزائم.

2. نضج التجربة الفنية أضفى على القصيدة صدقاً فنياً وتركيزاً عاطفياً تمثّل بالتجربة المريرة التي عايشها الشعراء فألهب مشاعرهم.

3. تجسيد الخيال بمجموعة من الاستعارات والتشبيهات، مع الابتعاد قدر الإمكان عن المحسنات البديعية، فالموقف الجلل يحتم على الشاعر ألاّ يخوض في هذا المجال.

4. سهولة الألفاظ وبعدها عن الوعورة، فالشاعر يحتاج إلى ألفاظ رقيقة ليؤثر بها على المتلقي.

5. استخدام الشعراء بعض الأساليب الإنشائية في رثائهم، ولا سيما أسلوب الأمر والنهي والاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى التعجب والإنكار.

6. إيراد الشعراء وبطريقة غير مباشرة الأسباب التي أدت إلى سقوط المدن الأندلسية كالابتعاد عن الدين، والتصارع على المصالح الشخصية والتكاسل عن المواجهة والجهاد.

7. الابتعاد عن النواح والبكاء والندب واستبداله بالتفكير في أخذ العبرة والعظة من أحداث الزمن السابقة ومصائب الأقوام الأخرى.

8. التركيز على القضاء والقدر فسقوط المدن وانتهاك حرماتها يرجع إلى قضاء الله وقدره.

الفصـــل الســـادس

1- التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي

أ- الجبل

ب- الدهر

ج- الغربة

د- التكرار

هـ- الاستفهام

و- الجناس

ز- التذييل

ح- كم الخبرية

2- التشكيل الفني للصورة

أ- الصورة المجردة

ب- الاستعارة

ج- التشبيه

د- الصورة الصوتية والشمية

هـ- تكرار الصورة

3- التشكيل الموسيقي

أ- الموسيقى الخارجية

1. التشكيل الإيقاعي للوزن
2. التشكيل الإيقاعي للقافية
3. التشكيل الإيقاعي للموسيقى الداخلية

التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي :

يتوسل الشاعر باللغة للتعبير عن أفكاره ومشاعره، ومفردات اللغة ملك عام للشعراء، يتعاطونها وفق نظام لغوي مصطلح عليه، ولذا فإننا لا نستطيع أن نزعم أن الشاعر يمكن أن يستخدم معجماً لغوياً خاصاً به، لأن الشعراء جميعاً متساوون في الإمكانات اللغوية المتاحة لهم ... أما التميّز والتفرد فيأتي من اختيار الشاعر لقطاع لغوي دون غيره، ولا نستطيع أن نزعم أيضاً أن لكل موضوع معجماً خاصاً به، ولكن نستطيع أن نقول ونحن مطمئنون : إنّ الحالة النفسية للشاعر تقتضي اختيار قطاع لغوي دون غيره لانسجامه مع الموضوع أكثر من غيره، ومن هنا فإن غرض الحماسة ووصف الحرب يقتضيان التركيز على ألفاظ القوة والبطش والأدوات الحربية، وإن غرض الغزل يجتذب الألفاظ الرقيقة الرشيقة، وعليه فإن الخطاب الرثائي يقتضي أيضاً ألفاظاً بعينها، وتراكيب دون غيرها انسجاماً مع وجدان المبدع، "إذ لغة الشاعر أو الأديب ليست مجرد علاقات لغوية تطلق على مسمياتها، ولكنها في جوهرها تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع"(1).

ولسنا بصدد التوقف على الألفاظ التي تشكل دلالات بسيطة كألفاظ البكاء والدموع والحزن والحسرة ... الخ، فعلى الرغم من كثرتها في الخطاب الرثائي، فهي لا تقدر على الوصول إلى البنية العميقة للنص الرثائي، فهي ألفاظ تلقائية تقفز إلى ذهن الشاعر سريعاً دون أن تحمل معها ومضات فكرية وإيحاءات نفسية مكثفة.

أما الألفاظ التي آثرنا أن نقف عليها في التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي فهي "تعبيرات الوحدة اللغوية المركزة .... فإن هذه الوحدة المركزية هي التي تمتلك السلطة المباشرة في توجيه المعنى العام للتعبير"(2).

ومن الوحدات اللغوية البارزة في الخطاب الرثائي "الجبل"، ولننظر إلى هذه الأبيات المختارة، ومنها قول المعتمد(3) :

ولمْ أكنْ قبل ذاك النعش أعلَمُه   أنّ الجبال تهادى فوق أعْواد

(البسيط)

---

(1) العبد. محمد : سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور. مجلة فصول. م7، 1986م - 1987، ص89.

(2) العبد. محمد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي. مدخل لغوي أسلوبي. ط1، 1988م. دار المعارف. ص110.

(3) المعتمد : ديوانه، ص193.

وقول ابن سوار الأشبوني[1] :

وتَهدّمَ الجَبَلُ المنيـفُ فزُلزِلَـــتْ رُتَبُ العُلا ومنَ الرجَالِ رجـــالُ
(الكامل)

وقول ابن اللبانة[2] :

على الجبالِ التي هُدَّت قَواعدُهـــا وكانَتْ الأرضُ منْها ذاتُ أوتـــادِ
(البسيط)

وقول ابن عبد الصمد[3] :

ما كانَ ظنّي قبلَ صوتِـكَ أنْ أرى قَيداً يَضـــمُّ شَوامِـخَ الأطـــوادِ
(الكامــل)

الهضْبةُ الشمّاءُ تَحتَ ضَريحِــــه والبَحْـــرُ ذو التيـــارِ والأزْبـــادِ
(الكامــل)

وقول ابن حمديس[4] :

فيا جَبَلاً هَدَّ الزمـــانُ هضابَــــه أما كُنْتَ بالتمكينِ في العزّ راسيـــا
(الطويل)

وقول ابن عبدون[5] :

كانوا رواسي أرضَ الله فحينَ مضوا عنها استطارتْ بمَنْ فيها ولم تَقِـد
(البسيط)

فقد شكل الجبل محورا دلاليا ونبضا فنيا للصورة الرثائية، فالمرثي جبل يحمل في النعش على الأكتاف، وهو جبل تهدّم، وهو هضبة شماء تحت الضريح، فقد اختزلت استعارة الجبل للمرثي ايحاءات دلالية ونفسية شتى، وحفزت المتلقي على تشكيل صورة ذهنية للمرثي قوامها العزة والقوة والرفعة والشموخ، ... الخ، ولكن الشعراء لم يصرحوا بهذه الدلالات وغيرها،

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م827/1.

(2) المصدر السابق، ق2، م80/1.

(3) المقرّي : نفح الطيب، 534/3.

(4) ابن حمديس : ديوانه، ص531.

(5) ابن عبدون : ديوانه، ص150.

لأن المخزون الدلالي والنفسي للجبل نهض بتلك الدلالات، وترك للمتلقي إمكانية تخيّل كل الدلالات والإيحاءات التي تنسجم مع الصورة الرثائية.

ولما كانت الأبيات المتقدمة تعود لغير شاعر، وترتد لغير نوع من أنواع الرثاء فإن الوحدة اللغوية المركزية المتمثلة بالجبل تُعَد من القواسم اللغوية المشتركة بين شعراء الرثاء الذين تجاذبوها في تشكيل الصورة الرثائية.

وقد جذبت تلك الوحدة اللغوية المركزية قطاعاً لغوياً خاصاً تمثّل بدوال القوة والهدم، فألفاظ "تهدم، زلزلت، هدّت، هدّ" وحدات لغوية مكملة للصورة التي شكلتها الوحدة اللغوية المركزية "الجبل".

ومن الوحدات اللغوية المركزية في الخطاب الرثائي "الدهر" وقد تمثل في قول المعتمد[1]:

بَكتْ إنْ رأَتْ إلفينِ ضَمّهُما وَكْرُ مساءً وَقَد أخْنَى على إلفِها الدّهْرُ
(الطويل)

وقول ابن حمديس الصقلي[2] :

يَدُ الدّهْرِ جارِحَةٌ آسِيَة ودُنياكَ مُغْنِيَةٌ فانِيَة
(المتقارب)

وقول ابن اللبانة الداني[3] :

أخلاءُ صدْقٍ بدّدَ الدّهرُ شمْلَهُم فعادَ سَحيلاً منْهُم كل مُبْرَمِ
(الطويل)

وقول ابن عبدون[4] :

رُويدك أيّها الدهرُ الخؤونْ ستأكُلُنا وإياك السنونْ
(الوافر)

(1) المعتمد: ديوانه، ص61.

(2) ابن حمديس : ديوانه، ص522.

(3) السعيد. د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة. ص142.

(4) ابن عبدون : ديوانه. ص186.

وقول ابن زيدون[1] :

أرى الدّهرَ إنْ يَبْطُشْ فأنتَ يَمينُه   وإنْ تَضْحَكْ الدُنيا فأنتَ لها ثَغْـــرُ
(الطويل)

وقوله أيضاً[2] :

إساءَةُ دَهْرٍ أحسنَ الفعلُ بَعْدَهـــا   وذَنبُ زَمانٍ جَـاءَ يَتْبَعــه الغَـــدْرُ
(الطويل)

وقول ابن اللبانة[3] :

رماه من حَيثُ لمْ تَستُره سابغـــةٌ   دَهرٌ مُصيباتُـــهُ نَبْــلٌ مصيبـــاتُ
(البسيط)

وقول ابن عبدون[4] :

الدهْـرُ يَفجَـعُ بعدَ العَينِ بالأثَـــرِ   فما البكاءُ على الأشْباحِ والصُـــورِ
(البسيط)

وقوله[5] :

فالدَّهرُ حربٌ وإنْ أبْدى مُسالَمـــةً   والبيضُ والسودُ مثلُ البيضِ والسمرِ
(البسيط)

فالدهر في الأبيات السابقة وحده لغوية مركزية، عملت على توجيه المعنى العام لسياق البيت، فاختار الشعراء لدال الدهر ينم عن شعور نفسي متقل، لا يستطيع أي لفظ أن يحمل الشحنات النفسية التي تشكل انفعال الشاعر كما يستطيع لفظ الدهر، فالإحساس بالضعف والهزيمة أمام الموت دفع الشعراء إلى الهجوم بعنف على الدهر لا الموت نفسه، ولعل اتخاذ الشعراء الدهر خصماً بدلاً من الموت يعود الموروث الديني الذي ينص على أن الموت حق، ولا مفر منه، وبسبب هذه الحقيقة الدينية لم يجد الشعراء سوى الدهر ليصبّوا عليه غضبهم تعبيرا عن رفضهم واحتجاجهم لما حل بهم من ويلات ومصائب جلبها الموت، ولهذا وقع لفظ

(1) ابن زيدون : ديوانه، ص174.
(2) المصدر السابق : ص174.
(3) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م393/1.
(4) ابن عبدون : ديوانه، ص139.
(5) المصدر السابق. ص139.

الدهر في سياق لغوي متشابه في دلالاته، فالأفعال المسندة للدهر تدور – حول محور الموت كقولهم : "أخنى، بدّد، يبطش، رماه، يفجع"، ووقع لفظ الدهر في غير بيت كقولهم : "وقد أخنى على إلفها الدهر"، و"بدّد الدهر شملهم" و"رماه من حيث لم تستره سابغة دهر" فالموقع النحوي للوحدة اللغوية المركزية يدل على أن الدهر يمثل القوة القاهرة التي لا يملك الإنسان أمامها حيلة إلا الانفعال والغضب الذي بدا في السياق اللغوي الذي وقع فيه لفظ الدهر. وهكذا فإن اختيار الشعراء للفظ الدهر يكشف عن توتر نفسي حاد.

ومن الوحدات اللغوية التي برزت في الخطاب الرثائي، دال "الغربة" وقد تمثل في قول المعتمد بن عباد(1) :

غَريبٌ بأرْضِ المَغْرِبينِ أسيـــرُ   سَيبكـــي عَليـــه مِنْبَـــرٌ وَسَريـــرُ

(الطويل)

يضفي دال الغربة على الخطاب الرثائي إحساساً متميزاً؛ لأنه يجعل القدرة التأثيرية للنص مزدوجة؛ فالنص يضع المتلقي في دائرتين نفسيتين متداخلتين، الأولى : دائرة الموت، وهي الدائرة المركزية للنص الرثائي، والثانية : دائرة الغربة، وكلا الدائرتين تمثلان الفراق والبعد؛ فالموت فراق بين الأهل وبعد بين الأحباء، والغربة فراق الإنسان لوطنه، وهكذا فإن الجمع بين الغربة والموت في النص الرثائي، يعكس علاقة الإنسان بوطنه، تلك العلاقة التي تحولت إلى دموع وحسرات.

ولا نرمي مما تقدم إلى حصر المفردات التي شكلت وحدات لغوية مركزية في شعر الرثاء، لأننا لا نسعى إلى صنع معجم لغوي للخطاب الرثائي، فهذا مما لا تهدف دراستنا إليه، لكننا آثرنا أن نعرض لبعض تلك المفردات التماسا للمفاصل الدلالية، لقصيدة الرثاء، وللشرايين النفسية التي غذّت تلك المفاصل.

والتشكيل اللغوي للخطاب الرثائي يقتضي معرفة أبرز الأساليب اللغوية بعد أن تعرفنا إلى بعض المفردات التي ساهمت في تشكيل اللغة، ويُعد التكرار أبرز الأساليب اللغوية التي اتكأ عليها الشعراء للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وقد جاء التكرار بنمطين أسلوبيين؛ الأول: التكرار الأفقي وهو تكرار على المستوى الأفقي للقصيدة، وقد يقع في بيت واحد أو في أبيات

---

(1) ابن عبّاد : ديوانه، ص114.

عدة. والثاني : التكرار الرأسي وهو تردد اللفظ الواحد في أبيات متوالية في القصيدة، ومن النمط الأول قول الداني[1] :

وَما اشتكى فَقْدَ الصَّباحِ لأنَّني   لِفَقْدِكِ في لَيلٍ مَدى الدَّهرِ مُظْلِمِ
تَطولُ لياليَ العاشقينَ وإنما   يَطولُ عليكَ الليلُ ما لَمْ تَهدَّمِ
وما لَيلُ مَنْ وارى التراب حَبيبَه   بأقصرَ من لَيلِ المُحبِّ المُتَيَّمِ
(الطويل)

تكرر لفظ "الليل" خمس مرات للدلالة على معاناة الشاعر؛ فهو يكابد ألم الوحدة، وظلام الوحشة و التفرد بعد موت أمه، وإذا كانت الوحدة اللغوية المكررة "الليل" تمثل الدلالة المحورية للأبيات المتقدمة فإن سياق الأبيات المتقدمة لا يخلو من وحدات لغوية مكررة مساندة للدلالة المحورية (الليل)، فقوله : "فقد، فقدك/تطول، يطول/حبيبه، المحب" ينطوي على معاني مساعدة ومكملة للدلالة المحوية، لكن الوحدة العضوية المركزية (الليل) تمثل الدلالة الأقوى فيما تقدم من أبيات.

أما النمط الثاني (التكرار الرأسي) فيتمثل بقول ابن عبدون[2]:

كانوا رواسيَ أرضِ الله مُنذُ مضوا   عنها استطارتْ بِمَنْ فيها ولمْ تَقرِ
كانوا مَصابيحَها فمُنذ خبو عَثرت   هذي الخليقةُ يا لله في سَدَرِ
كانوا شَجر الدّهْرِ فاستهوتهُمْ ضرعٌ   منه بأحلام عادٍ في خُطى الخضرِ
(البسيط)

فقد تكرر الفعل "كانوا" رأسياً ثلاث مرات متتابعة، فقد نهض التكرار بوظيفتين؛ الأولى: زمنية، تتمثل بوضع المتلقي في إطار زمني محدد لاستقباله الخطاب الرثائي. والثانية : دلالية تتمثل بتعداد جوانب الصورة الرثائية، المتمثلة بالمناقب الحميدة للمرثيين انسجاماً مع أحد مقومات المرثاة العربية.

وفي قول التطيلي يرثي أبا حفص الهوزني[3] :

ماذا نعى الناعون صَمّ صداهُمُ   منْ طَورِ عزٍّ خرّ وهو منيعُ
ماذا نعى الناعون منْ جود كف أخْضبتْ   فزمامُها للمعتفين ربيعُ
(الكامل)

(1) الداني : ديوانه، ص143.
(2) ابن عبدون : ديوانه، ص150.
(3) ابن بسام : الذخيرة، ق3، م782/2.

اتسعت المساحة اللفظية للتكرار لتشكل خطاباً استفهامياً تاماً، فكرر اسم الاستفهام "ماذا" والفعل "نعى" والفاعل "الناعون" الذي اشتق من الفعل، ولعل طول المساحة اللفظية المكررة يعود إلى كثافة الإحساس الذي أملى على الشاعر هذا الشكل من التكرار.

ومن الأساليب التي ساهمت في التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي، الاستفهام. ولا نعني بالاستفهام هنا الاستفهام الحقيقي، وإنما نعني الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي ليؤدي وظائف بلاغية للكشف عن الانفعالات النفسية التي تمور في أعماق المبدع الذي يلجأ إلى أسلوب الاستفهام في الخطاب الرثائي إلى معانٍ عدة، ففي قول أبي عامر بن سوار الشنتريني[1] :

كَيفَ يَنْعَونَ نفوساً لَمْ تَزَلْ   قائماتٍ بِحَضيضٍ وبَجوْ

(الرمل)

وقول المعتمد بن عباد[2] :

دَعا لي بالبقاء وكَيفَ يَهوى   أسيرٌ أنْ يَطولَ به البَقاءُ

(الوافر)

وقول ابن خفاجة[3] :

وكَيفَ يَفيضُ الدمعُ أو يَبْرُدُ الحَشا   وقدْ بادَ إخوانٌ وفاتَ شَبابُ

(الطويل)

وقول ابن العسال[4] :

لثكْلكَ كيفَ تبْتَسِمُ الثغورُ   سُروراً بعدَما بَئِسَتْ ثُغورُ

(الوافر)

وقوله أيضا[5] :

فإنا مثْلهُم وأشَدُّ منْهُم   نجورُ وكيفَ يسْلَمُ مَن يُجورُ

(الوافر)

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م1/479.

(2) ابن عباد : ديوانه، ص90.

(3) ابن خفاجه : ديوانه، ص217.

(4) المقّري : نفح الطيب، 239/6.

(5) المصدر السابق، 240/6.

خرج الاستفهام بـ "كيف" إلى التعجب والاستغراب، فالشاعر يتعجب ويستغرب ممن ينعون الميت؛ لأن النفس لا تموت، وكأنه يريد أن يقول : إن موت الجسد ليس موتاً، ما دامت الروح لا تموت، فأصوات النعي تثير تعجبه واستغرابه، وفي البيت الثاني يتعجب الشاعر ممن دعا له بطول الحياة وهو مقيد في الأسر ... وتتوالى دوال التعجب والاستغراب في بقية الأبيات لأسباب مختلفة.

وقد جاء الاستفهام بـ "كيف" بأسلوبين لغويين، الأول : صدارة أسلوب الاستفهام للبيت، كما في الأبيات الأول والثالث. والثاني : تأخر أسلوب الاستفهام إلى ما بعد ذكر سبب الاستغراب والتعجب، ففي البيت الثاني تقدم سبب الاستغراب على الاستفهام، فقد ذكر سبب استغرابه في قوله : "دعا لي بالبقاء" كذلك في البيت الرابع بقوله "لثكلك"، أما البيت الخامس في قوله : "فإنا مثلهم وأشد منهم نجور"، فتقدُّمُ السبب أو المثير على أسلوب الاستفهام يضع المتلقي في حالة وجدانية لتلقي مضمون الاستفهام. وفي قول المعتمد بن عباد(1) :

أليسَ المَوتُ أروحَ مِنْ حياةٍ | يَطولُ على الشقِّي بها الشقاءُ
أأرغَبُ أنْ أعيشَ أرى بَناتي | عَواريَ قد أضَرَّ بها الحَفاءُ
(الوافر)

وقول ابن العسال(2) :

أنأمَنُ أنْ يَحُلَ بنا انتقامٌ | وفينا الفسْقُ أجْمَعَ والفَجُورُ
(الوافر)

خرج الاستفهام بـ "الهمزة" إلى معنيين، **الأول** : التقرير في البيت الأول، إذ يقرر الشاعر أن الموت أكثر راحة من شقاء الحياة، والتقرير بالهمزة أكثر تأثيراً من التقرير الصريح، **والثاني** : النفي في البيتين الثاني والثالث، إذ ينفي الشاعر أن يكون له رغبة في الحياة بعدما حل ببناته الذل والهوان، وينفي الأمان من العقاب بعد الفسوق والفجور.

وفي قول ابن خفاجة(3) :

وهلْ مُهْجةُ الإنسان إلا طريدةٌ | تحومُ عليها للحمام عُقابُ
(الطويل)

---

(1) ابن عباد : ديوانه، ص90.
(2) المقّري : نفح الطيب، 240/6.
(3) ابن خفاجة : ديوانه، ص217.

وقول السميسر الإلبيري[1] :

فَقُلْتُ يا زهرا ألا فارجعي　　　قالَتْ : وهَلْ يَرْجِعُ مَنْ ماتا

(السريع)

خرج الاستفهام بـ "هل" إلى معنيين؛ الأول التقرير، إذ يقرر الشاعر أن مهجة الإنسان فريسة يحوم حولها عقاب الموت، والثاني : النفي إذ ينفي أن يكون للميت عودة للحياة.

وفي قول ابن عبدون[2] :

أينَ الإباءُ الذي أرْسو قواعده　　　على دَعائمَ منْ عزّ ومنْ ظَفَرِ

أينَ الوفاءُ الذي أصْفو شَرائعه　　　فَلَمْ يَرِدْ أحدٌ منْها على كَدَرِ

(البسيط)

أفاد الاستفهام بـ "أين" تحسر ابن عبدون على من رحلوا، فهو يتساءل متحسراً على المثل العليا (الإباء، الوفاء) الذي تحلى بها الراحلون، وإذا كان الشاعر قد استخدم الاستفهام بـ (أين) لتصوير حسرته فقد توسل به فنياً لتعداد مناقب من رثاهم، والتعداد بواسطة الاستفهام أكثر إثارة من التعداد المجرد.

وإذا كانت كل أشكال الاستفهام المتقدمة قد نهضت بالدلالة المحورية للسياق، فإن أهمية العناصر اللغوية الأخرى التي يتشكل منها السياق لا تقل أثرا وخطورة، فاختيار الألفاظ والتكرار وغيرها يسهمان إلى حد كبير في إثراء الدلالة المحورية للسياق، "ولهذا لم يعد كافيا لفهم دلالة ما، النظر في معجم لغوي، بل لا بد من البحث عنها في البيئة اللغوية التي قيلت فيها، وذلك لأن الكلمة لا تحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي يحددها به المعجم، إذ يحيط بها جو يكسبها ظلالاً مؤقتة على حسب استعمالاتها التي تكون قيمتها التعبيرية"[3].

ومن الأساليب اللغوية "الجناس"، وقد استخدمه الشعراء تاما وناقصا فمن التام قول ابن خلصة الضرير[4] :

---

(1) المقري : نفح الطيب، 527/1.

(2) ابن عبدون : ديوانه، ص150.

(3) البطحان. سويس : العلاقات الدلالية في ضوء السياق. رسالة دكتوراه. إشراف د. صلاح كزارة. جامعة حلب. 1995. ص47.

(4) ابن بسام : الذخيرة. ق3. م323/1.

يا ضَريحاً حوى عظاماً عظامــاً   وخليــلاً أمسيــتَ منْـــــه خليـــلا
(الخفيف)

وقول ابن العسال[1] :

لثَكْلــكَ كَيــفَ تَبْتَســمُ الثُغــورُ   سُــروراً بَعدَمـــا بَئِسَــتْ ثُغــورُ
(الوافر)

ومن الناقص قول المعتمد[2] :

غَريبٌ بأرْضِ المَغْربين أسَيــرُ   سَيَبكــي عَليــه مِنْبَــرٌ وَسَريــرُ
(الطويل)

وقول ابن حمديس[3] :

بِـــدَارِ اغْتَــرابِ كَــأن الحيــاةَ   لِذِكْــرِ الغَــرِيــبِ بِهــا ناسيــة
(المتقارب)

فقد جانس في النـوع الأول بين "عظـام وعظـام" وهـو جنـاس بيـن الموصـوف والصفـة، فالتماثل اللفظي "الجناس التام" جعل تأثير ارتباط الصفة بالموصوف أكثر تـأثيراً؛ فالعظـام التـي يضمها القبر هي لشخص عظيم القـدر، فقد حقـق الجنـاس العظمـة لعظـام الميت، وفـي البيت الثاني جانس بين "الثغور" "الأفـواه"، و"الثغـور" "الحصـون"، وأسـند للفظ الأول الفعـل "تبتسـم"، وأسند للفظ الثاني الفعل "بئست"، وفي الإسنادين ثنائيـة ضديـة عملـت علـى إغنـاء دلالـة لفظـي الجناس؛ فقد حوّل الإسناد العلاقة الدلالية بين لفظي الجناس (الأفـواه، الحصـون) من اختـلاف دلالي إلى توافق نفسي؛ فالشاعر يتساءل مستغربا عن الابتسام والسعادة بعد سقوط الحصون.

وفي النوع الثـاني جـانس بيـن "غريـب والمغربيـن" وبيـن "اغـتراب والغريـب" وقـد حقـق التجانس علاقة بين الإحساس بالغربة ومكان الغربة، وأضـاف التجـانس إلـى فجيعـة المـوت أو حسرة الرثاء ألم الغربة والبعد المكاني.

---

(1) المقّري : نفح الطيب، 239/6.

(2) ابن عباد : ديوانه، ص114.

(3) ابن حمديس : ديوانه، ص523.

ومن الظواهر الأسلوبية في الجناس، مجيء اسم المرثي ركنا من ركني الجناس[1]:

أَفَتْحٌ لَقَدْ فتحتَ لي بابَ رَحْمَــــةٍ   كما بِيَزيد اللهُ قد زَادَ في أجْـــري

(الطويل)

فقد جانس بين اسم المرثـي "فتـح"، والفعـل "فتحـت" وبيـن "يزيـد" و"زاد" وفـي هـذا النـوع يرتفع الجناس من المستوى الفني الشكلي إلى مستوى فنـي دلالـي يصـب فـي صميـم موضـوع الرثاء؛ فهو ليس صنعة لفظية يراد بها التـأنق والزخرفـة، وإنمـا ربـط اسـم المرثـي بالمسـتوى الفني للخطاب الرثائي.

ومن ألوان الجناس، الجناس المضـارع وهو "أن يكون الحـرف المبدل مـن مخـرج المبـدل منه أو قريباً من مخرجه"[2]، ومن هذا اللون قول ابن خفاجه[3]:

شرابُ الأماني لو علمتَ سَــرابُ   وعُتبى الليالي لَو فَهمتَ عِتـــابُ

(الطويل)

وقول ابن اللبانة[4] :

طــوتْ مَظَلَتُهــا لا بَلْ مَذلتْهــا   من لم تَزَلْ فوقَه للغُمْــرِ رايــاتُ

(البسيط)

فقد دفع الجناس في البيت الأول في قوله : "شراب، سراب"، فالحرفان المختلفان (الشـين، والسين) ينتميان إلى منطقة نطقية متقاربة، فالشين صوت غاري، والسين صوت أسناني لثـوي، وبينهمـا ملامـح صوتيـة مشـتركة، فهمـا صوتـان احتكاكيـان مهموسـان فالقرابـة الصوتيـة بيـن الحرفين المختلفين في لفظي الجناس، تزيد من درجة الإيقاع الموسيقي.

ووقع الجناس في البيت الثاني في قوله : "مظلتها ومذلتهـا"، فالحرفـان المختلفـان (الظـاء، والذال) ينتميان إلى منطقة نطقية واحدة؛ فالظاء صوت أسناني احتكاكي، والذال كذلك، وكلاهما صوت مجهور، أما الفرق بينهما فهو فرق في ملمحي التفخيم والـترقيق فالظـاء صـوت مفخـم، والذال صوت مرقق، فالقرابة الصوتية بينهما تزيد من الدرجة الإيقاعية كما تقدم.

---

(1) المعتمد : ديوانه. ص106.

(2) فشل. أحمد أحمد : علم البديع. دار المعارف. 1996. ص167.

(3) ابن خفاجة : ديوانه، ص217.

(4) السعيد. د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة. ص25-26.

وإلى جانب الجناس يبرز الطباق اختياراً أسلوبياً استخدمه الشعراء في التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي، و قد جاء الطباق بصورتين؛ الأولى : الصورة البسيطة وهي اقتصار بنية الطباق على لفظي "ميتاً، حي".

والثانية : الصورة المركبة وهي بنية الطباق التي تتشكل من أربعة ألفاظ فأكثر وهو ما يعرف بالمقابلة، وقد جاءت بشكلين، كما في قول الألبيري(1) :

وكُنتُ له أُنْساً وشَمساً مُنيرةً   فأفردتُ في وَحْشَةِ الظُلُماتِ

(الطويل)

وقول ابن حمديس(2) :

تَعَريتُ مِنْ قلبي الذي كَان ضَاحِكاً   فما ألبَسُ الأجفَانَ إلا بَواكيا

(الطويل)

وقد تكونت المقابلة في البيت الأول من "الأنس والوحشة"، ومن "الشمس والظلمات" وتكونت في البيت الثاني من "تعريت، ألبس" ومن "ضاحكاً وبواكيا".

الثاني : البنية التركيبية الثلاثية قول ابن حمديس أيضاً(3) :

يُسْرِعُ الحيُّ في الحَياةِ بِبُرْءٍ   ثُم يُفضي إلى المَماتِ بِسُقْمِ

(الخفيف)

وقوله أيضاً(4) :

وما فرحي يوم المَسرّة طائعاً   ولا حَزني يَومَ المَساءَة عاصيا

(الطويل)

فقد تشكلت المقابلة في البيت الأول من ثلاث بنى؛ الأولى "يسرع، يفضي"، الثانية "الحياة والممات"، والثالثة : "برء، سقم" وكذلك في البيت الثاني فقد تشكلت المقابلة فيه من "فرحي وحزني" و"يوم الحسرة ويوم المساءة"، و(طائعا وعاصيا) وكلما تضمنت البنى التركيبية للطباق (المقابلة) على ثنائيات زادت إثارة المتلقي لمضمون الخطاب، لأن الجمع بين العناصر المتقابلة أشد تأثيرا وأكثر وقعا في نفس المتلقي، كما أن تعدد العناصر المتقابلة في سياق واحد يكشف عن عمق التوتر النفسي لدى الشاعر.

---

(1) الإلبيري، أبو إسحاق : ديوانه، ص56.

(2) ابن حمديس : ديوانه، ص530.

(3) المصدر السابق، ص479.

(4) ابن حمديس : ديوانه، ص530.

ويسعى الشعراءُ إلى اختيار الثنائيات التي تصور الفجوة بين الواقع والرغبة، أو بين الحاضر والماضي. والتضاد الدلالي بين لفظي الطباق يمثل توترا نفسياً حاداً بشكل عام، لكن الخطاب الرثائي يكاد يختص بالطباق ذي القدرة على كشف التوتر النفسي عند الشاعر. ويعكس طرفا الطباق في الخطاب الرثائي ثنائية الحضور والغياب فإذا كان الطرف الأول يمثل الواقع المؤلم فهو الحضور، وإذا كان الطرف الثاني يمثل الماضي المفقود فهو كالغياب.

وقد بَرَزت ثنائيات عدة في الخطاب الرثائي ومنها ثنائية الظلام والضوء، كقول الداني[1] :

وما اشتكي فقدَ الصباح لأنني ... لفقدكَ في ليلِ مدى الدّهْرُ مُظلم

(الطويل)

وقول علي بن عبد الغني الكفيف الحصري[2] :

أبي نَيِّرُ الأيامِ بَعْدكَ أظلما ... وبُنيانُ مَجدي يوم مُتَّ تهدما

(الطويل)

وثنائية الفرح والحزن كقول ابن عباد[3] :

فيما مَضى كُنْتَ في الأعياد مَسروراً ... فَساءَك العيدُ في أغمات مأسُورا

(البسيط)

وقول ابن حمديس[4]:

تعريتُ من قلبي الذي كان ضاحكا ... فما البسُ الأجفانَ إلا بواكيا

(الطويل)

وقوله أيضا[5] :

وما فرحي يوم المسرة طائعا ... ولا حزني يوم المساءة عاصيا

(الطويل)

(1) الداني : ديوانه، ص143.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م260/1.

(3) ابن عباد : ديوانه، ص100.

(4) ابن حمديس : ديوانه، ص530.

(5) المصدر السابق : ص530.

وثنائية الموت والحياة كقول الألبيري[1] :

وإن كُنتُ مَيتاً بينَ أيديكُم لَغــــى فَروحــي حَــيٌ سَامــعٌ لنُعاتــي

(الطويل)

وقول ابن حمديس[2] :

يُسْرِعُ الحَيُّ في الحَيـاةِ بِبُــرءٍ ثُمَّ يُفضي إلى المَمـاتِ بسُقمـي

(الخفيف)

وحرص الشعراء على أسلوب التوكيد للتعبير عن حقيقة الموت، وأنه واقع لا محالة، فاستخدموا قرائن لغوية شتى لتوكيد حتمية الموت في ذهن المتلقي، ومن القرائن فعل اليقين كقول ابن شهيد[3] :

ولما رَأيتُ العيـشَ ولى برأسـه وأيقَنْتُ أنَّ الموتَ لا شكَّ لاحقـي

(الطويل)

ففعل اليقين "أيقنت" يكشف عن إحساس الشاعر بدنو أجله، وإذا كان الفعل المذكور يمثل مركز الإحساس فإن الجملة الإسمية المبدوءة بـ (أن) التوكيدية لا تقل أهمية في الكشف عن إحساسه، كما أن التركيب (لا شك) الذي اعترض الاسم والخبر ساهم في إغناء الدلالة المقصودة.

ومن القرائن حروف الجواب والتصديق، كقول ابن عباد[4] :

نعمْ هو الحقُ وأفانــي به قــدرٌ مـنَ السمــاء فوافانــي لميعــاد

(البسيط)

فحرفُ الجواب "نعم" ينطوي على كثافة دلالية ونفسية، ولعل تكرار الفعل "وافاني" وما تعلق به يضاعف الكثافة الدلالية والنفسية التي تتمثل بترقب الموت والإيمان بالقضاء والقدر ومنها القسم كقول ابن شهيد[5] :

---

(1) الإلبيري، أبو إسحاق : ديوانه، ص56.

(2) ابن حمديس : ديوانه، ص479.

(3) ابن شهيد : ديوانه، ص101.

(4) ابن عباد : ديوانه، ص96.

(5) ابن شهيد : ديوانه، ص71.

لعَمْرِكَ ما ردّ ريبَ الردى أديبٌ ولا جاهدٌ باجتهاد
(المتقارب)

ومن الأساليب اللغوية التي برزت في الخطاب الرثائي "التذييل" كقول المعتمد(1) :

تَوليتُما حينَ انتهتْ بكُما العُلا إلى غايةٍ كلٌّ إلى غايتِه يَجْري
(الطويل)

وقوله أيضا(2) :

دعا بِهِما صرْفُ اللّيالي إلى البلى فَكُلُّ الذي فوقَ التراب تُرابُ
(الطويل)

وقول ابن اللبانة(3) :

لما دنَا الوقتُ لَمْ تُخلَفْ له عِدَةٌ وَكُلُّ شَيءٍ لِميقاتٍ وَميعادِ
(البسيط)

وقد التفت البلاغيون القدماء لموضوع التذييل، وهو ما يتضح بقول العسكري : "وللتذييل في الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير؛ لأن المعنى يزداد به انشراحاً والمقصد اتضاحا"(4) والتذييل هو "أن يؤتى بعد إتمام الكلام بجملة تشتمل على معناه، تجري مجرى المثل، لتوكيد الكلام المتقدم وتحقيقه"(5)، و"التذييل نوعان؛ تذييل جارٍ مجرى المثل، وتذييل غير جار مجرى المثل"(6).وقد تجلت وظيفة التذييل في توكيد المعنى السابق على النحو التالي:

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م70/1.

(2) ابن خفاجة : ديوانه، ص217.

(3) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص41.

(4) العسكري، أبو هلال : الصناعتين، تحقيق محمد علي البيجاوي ومحمد ابو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط1، دون تاريخ، ص353.

(5) الحلي، صفي الدين : شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق : نسيب نشاوي، دار المعارف للطباعة - دمشق، 1983، ص77.

(6) مطلوب، أحمد : أساليب بلاغية، الفصاحة والبلاغة والمعاني، وكالة المطبوعات - الكويت، ط1، ص237.

المعنى السابق على التذييل	التذييل
1) موتهما بعد أن بلغا شأناً عظيما	"كل إلى غايته يجري"
2) الموت نتيجة حتمية لصروف الدهر	"كل الذي فوق التراب تراب"
3) الأجل المحتوم "الموت"	"كل شيء لميقات وميعاد"

ونلاحظ أن تراكيب التذييل قد بدأت بكلمة "كل" مما وفر للتذييل قدرة أقوى ووقعاً أكثر تأثيراً مما لو جاء التذييل خالياً منها، فالدلالة التي تحملها كلمة "كل" وهي الشمولية والإطلاق تجعل المعنى الذي سبق التذييل يرسخ في ذهن ووجدان المتلقي، وهذا هو الغرض من التذييل.

واستعان شعراء الرثاء بـ "كم" الخبرية للتعبير عن المعاني الرثائية الأكثر حضوراً في أذهانهم، ويمكن تقسيم المعاني الرثائية التي نهضت بها "كم الخبرية" إلى ثلاثة معاني.

الأول : تعداد المناقب الحميدة للمرثي، ومنها قول ابن حمديس[1] :

فكَمْ مِنْ خُلُقٍ طَاهرٍ   وَمِنْ همَّةٍ في العُلى ساميةِ

(المتقارب)

وقول مكي بن أبي طالب القيسي[2] :

كَمْ مِنْ حديثٍ للنبيِّ أبانه   فبدَتْ له غُرَرٌ تُرى وحُجولُ

كَمْ مُصْعَبٍ في النحو راضَ جمامه   حتى غدا والصَّعْبُ منه ذَلولُ

(الكامل)

الثاني : الفجيعة والحسرة ومنها قولُ ابن اللبانة[3] :

كم سال في الماء من دمْعٍ وكمْ حملَتْ   تلْكَ القطائعُ مِنْ قطعات أكْبادِ

(البسيط)

وقول ابن العسال[4] :

كمْ موضعٍ غنموه لمْ يُرْحمْ به   طفْلٌ ولا شيخٌ ولا عذْراءُ

وكمْ رضيعٍ فرقوا من أمّه   فلهُ إليها ضجةٌ وبغاءُ

(الكامل)

---

(1) ابن حمديس : ديوانه، ص523.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م814/2.

(3) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص41.

(4) الحميري : الروض المعطار ، ص91.

الثالث : الحكمة، ومنها قول ابن عبدون[1] :

وَكَمْ غَـرَّتْ بِزْبْرُجِها قرونـاً   فمـا أبْقَـتْ ولا بَقَـتْ القـرونْ
(الوافر)

وقوله في قصيدة أخرى[2] :

كَمْ دولةٍ وُليتْ بالنصرِ خدمتُهـا   لَمْ تَبْق منْها وَسلْ دُنياكَ عن خَبَـرِ
(البسيط)

فقد عبر الشعراء عن كثرة المناقب الحميدة للمرثي، وغزارة الدموع، وكثرة المشاهد المفجعة، وكثرة الأمم الغابرة بـ "كم" الخبرية التي تختزل كماً غير محدد من المعاني التي يريدها الشاعر، وهي تمنح المتلقي أفقاً تأملياً واسعاً، فيتأمل ما يشاء من المعاني التي تنسجم مع السياق، فهي بؤرة لغوية تشع منها الدلالات اللامتناهية ومهما عدد الشاعر من المناقب الحميدة للمرثي، ومهما صور غزارة الدموع – على سبيل المثال – فستبقى "كم" الخبرية أكثر قدرة وتأثيرا، لأنها مركز إشعاع دلالي غير محدود.

وتبرز في شعر الرثاء بعض السمات اللغوية التقليدية، ممثلة بتراكيب لغوية تشكل قاسماً لغوياً مشتركاً بين الشعراء على مر العصور وفي مختلف الأغراض الشعرية، و هي عبارة عن محطات لغوية يلتقي فيها الشعراء في عصور مختلفة، أو هي اختيار لغوي يتجاذبه الشعراء، ففي قول الشاعر أبو عامر بن سوار الشنتريني[3] :

ليت شعْـري إذ رأوْنـي ميتـاً   وبَكـونـي أيُّ جُـزْأي بَكَـوا
(الرمل)

وقول المعتمد[4] :

فيا ليت شعْري هلْ أبيتنّ ليلـةً   أمامـي وحَولـي روضـةٌ وغديـرْ
(الطويل)

وقول الأعمى التطيلي[5] :

ألا ليت شعْري هلْ سمعْت تأوُهي   فقد روعتْ لو أسْمعت قاسية الصَخْر
(الطويل)

---

(1) ابن عبدون : ديوانه، ص186.

(2) المصدر السابق، ص40.

(3) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م1/479.

(4) ابن عباد : ديوانه، ص114.

(5) التطيلي، الأعمى : الديوان، ص72.

وقول ابن خفاجة[1] :

وإنْ تكُ للخليـــن ثـمّ التقـــاءةٌ   فيا لَيتَ شعْري أينَ أو كَيفَ نلتَقـــي

(الطويل)

يمثل تركيب "ليت شعري" اختياراً لغوياً تقليدياً، وقد جاء سياق "استفهام "أي، هل، أين، كيف" في جميع الأمثلة المتقدمة، ولما كان الخطاب الاستفهامي – في الأمثلة المتقدمة – يمثل حالة نفسية خاصة، أو توتراً نفسياً حاداً، فإننا نستنتج أن الشاعر يلجأ إلى الموروث اللغوي حينما تتصاعد وتيرة الانفعال فكأن الموروث اللغوي ملجأ للشاعر، يلجأ إليه لتفريغ الشحنات النفسية الحادة.

ففي قول المعتمد[2] :

قبرُ الغريبِ سقاكَ الرائحُ الغادي   حقاً ظفرتَ بأشـــلاءِ ابن عَبـــادِ

(البسيط)

وقول ابن حمديس[3] :

فسقى اللهُ التُربة التي هيَ فيهـــا   عارِضٌ منْه رحْمَة الله تُهْمـــي

(الخفيف)

يمثل الدعاء بالسقيا نمطاً لغوياً مألوفاً بين الشعراء على مر العصور، ولا يقتصر التقليل في التراكيب اللغوية على ما تقدم، ولكننا اقترحنا على النمطين السابقين منعاً للإطالة، كما لا يعد استخدام مثل هذه الأنماط اللغوية أن الشاعر قد أعاد صياغة تجربة شعرية سابقة عليه، بل استعان بالموروث اللغوي التقليدي لعرض تجربته الخاصة، فالتجربة الشعرية الخاصة تبقى بعيدة عن ظلال التقليد وإن تماثل بعض التراكيب اللغوية.

وهذا يعني "أن النص المستحدث إنما يتولد عن التفاعل الخلاق بين منشأ هذا النص وتقاليد التراث الذي ينتمي إليه"[4].

---

(1) ابن خفاجة : ديوانه، ص226.

(2) ابن عباد : ديوانه، ص96.

(3) ابن حمديس : ديوانه، ص122.

(4) بديري، محمد أحمد : الأسلوبية والتقاليد الشعرية – دراسة في شعر الهذليين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ص24.

2- التشكيل الفني للصورة :

لم تعد الصورة الفنية مقيدة بالأنماط البلاغية التقليدية، فالتشبيه والاستعارة وغيرهما يحققان مستوى فنياً رفيعاً للصورة الفنية، إلا أن المستوى الفني والأثر النفسي للصورة قد يشعر بها المتلقي دون أن يتوافر للصورة نمط بلاغي تقليدي.

ولا شك أن الأنماط البلاغية وبخاصة التشبيه والاستعارة تمنح المتلقي فضاءً تأملياً واسعاً وتوفر للدلالة دقة وعمقاً، وذلك بما يتيحه الخيال الذي يجمع بين المتباعدات في علاقات جديدة لم تكن موجودة قبل خلق علاقة تشابه أو إقامة بناء استعاري، ولكن المستوى الدلالي والتأثير النفسي للنص قد يتحققان دون تحليق للخيال، إذ أن معطيات الواقع التي يصوغها المبدع في قالب لغوي معين خالٍ من التشبيهات والاستعارات كفيل بخلق التفاعل بين المتلقي والنص. ولو نظرنا في الأبيات التالية التي يستهلها ابن شهيد قائلاً[1] :

أظَلُّ قعيدَ الدارِ تَجْتُبُنـي العَصـا   على ضَعْفِ ساقٍ أوهنَ السُّقْمُ رِجْلَها

(الطويل)

وقول ابن حمديس[2] :

فأبسُطُ خدي فوق لحْدك رحْمَـةً   وتَسْقي عليه التُّرْبُ عَيناي بالهُـدْبِ

(الطويل)

وقول ابن العسال[3] :

وكـمْ رضيع فرّقـوا عـن أمّـه   فلـه إليهـا ضجـةٌ وبغـاءُ

(الكامل)

لتبين لنا خلو الأبيات من تشبيه أو استعارة أو كناية أو رمز، إلا أن كل بيت منها يشكل صورة معينة، ففي البيت الأول يصور ابن شهيد نفسه وحيدا عاجزا مريضا، يثير الشفقة والعطف، ويبعث على الألم، ولا يملك المتلقي إلا أن يتفاعل مع هذه الصورة الإنسانية. وفي البيت الثاني يصور ابن حمديس حزنه على وفاة عمته، فقد وقع على قبرها يلثم القبر حتى

(1) ابن شهيد : ديوانه، ص110.

(2) ابن حمديس : ديوانه، ص36.

(3) الحميري، الروض المعطار، ص91.

دخلت حبات التراب في عينيه. وفي البيت الثالث يصور ابن العسال جانبا من مأساة بربشتر فيثير فينا الحسرة على الأطفال الذين فقدوا أمهاتهم، والألم لمصرع الأمهات، والحقد على المعتدين ... وهذا التفاعل بين النص والمتلقي بما فيه من دقة تصوير وانفعالات حارة وعواطف سامية، لم يأت به تشبيه أو استعارة أو أي نمط بلاغي تقليدي آخر، فالصياغة اللغوية بما اشتملت عليه من اختيار موفق للألفاظ، ودقة في الوصف لمعطيات المشهد الواقعي، هي التي حققت الصور المتقدمة؛ فالكثافة النفسية التي تحملها ألفاظ البيت الأول "قعيد، تجنبني العصا، ضعف سياق" هي التي حققت تواصلاً بين الدلالة والمتلقي، كذلك لا تقل الكثافة النفسية للألفاظ في البيتين الآخرين.

ولو أردنا أن نبني هرماً فنياً للصورة في الخطاب الرثائي لأمكننا القول : إن عتبة البناء الفني للخطاب الرثائي تتمثل بماهية الصور المتقدمة، فمن غير المستساغ أن نضرب صفحاً عن تلك الصور لما تمثله من خطورة في علاقة المتلقي بالنص، وقد أحسن أحد الباحثين تسميتها صورة مجردة "وهي تلك الصورة التي لم تعتمد على أي نوع من أنواع المجاز، وهي التي يمكن تسميتها بـ "الصورة المجردة"؛ لأنها تعتمد على التركيب اللغوي المجرد، وتتخذ منه وسيلة للتعبير والإيحاء في آن واحد، ويمكن تسميتها : "الصورة النظمية" أيضاً؛ لأنها تستمد معظم قدراتها التعبيرية والإيحائية من كيفية النظم الذي خرجت منه"(1).

وبناء على ما تقدم فإن قدرة مفردات المشهد الواقعي كفيلة بتشكيل صورة معبرة ومؤثرة دون الحاجة لمشهد خيالي مكمل للمشهد الواقعي كما هو الحال في التشبيه، ودون الحاجة لإعادة تشكيل معطيات الواقع لخلق علاقات جديدة كما هو الحال في الاستعارة. وإذا كنا قد تحدثنا عن قدرة الصياغة اللغوية على تشكيل الصورة في البيت المفرد، فإن "عبد القادر الرباعي يذهب إلى أبعد من ذلك، بقوله : "والصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة"(2).

---

(1) بن سلامة، د. الربعي : أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. رسالة دكتوراه إشراف : د. علي بن محمد / جامعة الجزائر. 1991-1992، ص368.

(2) الرباعي. د. عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري - دراسة في النظرية والتطبيق. مكتبة الكتاني - الأردن. ط2. 1995، ص10.

وتحل الاستعارة المرتبة الثانية في الهرم الفني للخطاب الرثائي، وقد اهتم النقاد بمبحث الاستعارة قديماً وحديثاً لما تحمله من خصائص وسمات على المستويين الدلالي والنفسي، وهو ما عبر عنه الجرجاني بقوله : "ومن الخصائص التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"(1). ويتفق نص الجرجاني مع أحد أهم الثوابت في البلاغة العربية وهو أن البلاغة في الإيجاز، فالبناء اللغوي الاستعاري الذي يتسم بالإيجاز الشديد يمنح النص ثراء في المعنى، وإيحاء دلالياً واسعاً. والحقيقة أن قيمة الاستعارة لا تقتصر على ثراء المعنى، فقيمتها ترتبط بما تحدثه من تغيير أو خلخلة لمعطيات الواقع، "فإنك لترى بها الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة"(2).

وقد أكثر شعراء الرثاء من الاستعارة التجسيمية وهي "الارتفاع بالمجرد إلى مرتبة الجسم الحي في الحركة والسلوك"(3) ولننظر في هذه الأبيات المختارة ومنها قول ابن شهيد(4):

وَلَما رأيتُ العيشَ وَلّى بِرَأْسِـــه وأيقَنْتُ أنّ المَـــوْتَ لا شَــكَّ لاحِقــي

(الطويل)

وقوله(5):

عليكُم سلامٌ منْ فتى عضـه الردى ولم ينْـس عينــا أثبَتــتْ فيــه نبْلَهـــا

(الطويل)

وقوله أيضاً(6) :

يبَثي وكفُّ الموت يخْلــعُ نفْســه وداخلَهـــا حُــبٌّ يُهـــونُ ثُكْلَهـــا

(الطويل)

(1) الجرجاني، عبد القادر : أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصري - بيروت، ط1، 1998، ص36-37.

(2) الجرجاني : أسرار البلاغة، ص37.

(3) الرباعي، د. عبد القادر : تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود، م11، ع2، 1984، ص623.

(4) ابن شهيد : ديوانه، ص101.

(5) المصدر السابق، ص110.

(6) المصدر السابق، ص110.

وقول المعتمد بن عباد[1] :

إِذا قيلَ في أغْمات قَدْ ماتَ جُوذه   فما يُرتجي للجُـــودِ بَعْـدُ نُشــورُ

(الطويل)

وقول ابن حمديس[2] :

يَـدُ الدّهْــرِ جـارِحـــةٌ آسيـــة   ودُنـيـــاكَ مُـغْـنـيـــةٌ فــانيـــة

(المتقارب)

وقول ابن خفاجه[3] :

لَقَد صَدَعَتْ أيدي الحوادثُ شَمْلَنا   فَهَلْ مِنْ تَـــلاقٍ بَعْـدَ هذا التفــرُّقِ

(الطويل)

وقوله أيضاً[4] :

إذا ارتَجَعتَ أيدي الليالي هِباتَها   فَغـايَـــةُ هاتِيـكَ الهِبـــاتِ ذَهـــابُ

(الطويل)

وقول ابن عبدون[5] :

وابقَتْنـــــي يـدُ الأيام فــــرْداً   كمـــا غــدرَتْ بيُسراهـــا اليَميــنُ

(الوافر)

فقد عمد الشعراء إلى تجسيم المجرد (العيش، الردى، المـوت، الجـود، الدهـر، الحـوادث، الليالي، الأيام)، وتصيره كائنا حيا في الحركـة والسلوك، وقـد تجسـم المجـرد فـي جـل الأمثلـة بصورة إنسان؛ فالعيش يولي برأسه، والموت له كفن، والدهـر والحـوادث والليـالي والأيـام لهـا أيد. ولعل استحضار خصائص الإنسان في الخطاب الاستعاري التجريـدي يسمح بقـراءة ثانيـة للبناء الاستعاري، تتجاوز المستوى الفني؛ فاستعارة اليد للمسميّات المجردة المذكورة توحي بأن الإنسان مسؤول عن الويلات والمصائب.

---

(1) ابن عباد : ديوانه، ص114.

(2) ابن حمديس : ديوانه، ص522.

(3) ابن خفاجة : ديوانه. ص226.

(4) المصدر السابق. ص217.

(5) ابن عبدون : ديوانه. ص187.

وإذا ما أعدنا النظر في الأبيات المتقدمة فإننا نجدها تتوزع على ثلاثة أنواع من الرثاء وهي رثاء النفس (1، 2، 3، 5)، ورثاء الأهل والأقارب (7، 8، 9، 14) وأن الأبيات لخمسة شعراء، وهذا يعني أن الشعراء الخمسة قد اتفقوا على اختيار التشكيل الاستعاري المتمثل باستعارة اليد (الأيدي) لتجسم المجردات ويعني أيضاً انتماء الشعراء إلى بيئة ثقافية فنية واحدة ينهلون منها تشكيلات استعارية متماثلة.

والبناء الاستعاري لا ينهض بالوظيفة الدلالية والنفسية للسياق وحده مهما كان المستوى الفني الذي يتمتع به، فلا بد من النظر إلى النسيج اللغوي الذي يكتنف البناء الاستعاري؛ لأن البينة اللغوية (السياق) للاستعارة تضيف إشعاعات دلالية وإيحاءات نفسية، ولأن "السياق يكشف عن فاعلية الاستعارة، ويرد إليها قيمتها الخفية ويعطي لبعض الإسكانات الكامنة فيها فرصة الوضوح والنمو، ومعنى الفاعلية لا يُدْرَك إلا إذا أوغلت الاستعارة في مساقها أو بيئتها السياقية"[1].

ومن اليسير ملاحظة التفاعل اللغوي بين الاستعارة ومحيطها اللغوي من خلال التجاذب النفسي بين العناصر اللغوية للسياق من جهة والبنية الاستعارية من جهة أخرى ويقفز سؤال إلى الذهن؛ لماذا حرص الشعراء على تجسيم المسميات التجريدية في الخطاب الرثائي؟ ألا ينهض المسمى المجرد بما يختلج في وجدان الشعراء من معانٍ وأحاسيس؟ أم يحتاج المسمى المجرد إلى إطار حسّي ليدركه المتلقي ويتأثر به؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات نزعم أن الإدراك والتأثر يقتضيان تصويرا حسياً "وبيان ذلك أن كل معرفة تبدأ من التجربة، وأن كل أفكارنا إنما تحاك من الإدراكات الحسية، ولا يمكن أن تحاك من أية مادة أخرى"[2].

ولا تقتصر عناية الشعراء في البناء الاستعاري على الاستعارة التجسيمية، فإننا لا نقدم أنواعا أخرى كالاستعارة التشخيصية وهي "الارتفاع بالمادي ليصل إلى مستوى الأحياء في الحركة والسلوك"[3] وتتمثل بقول الشاعر ابن عباد[4]:

وتَنْدُبُه البيضُ الصوارمُ والقنا ... ويَنْهلُ دمْعٌ بينهن عزيزُ
(الطويل)

---

(1) سلوم، تامر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار - سوريا، ط1، 1983، ص318.

(2) ناصف، مصطفى : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بدون تاريخ، ص29.

(3) الرباعي، د. عبد القادر : تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، ص623.

(4) ابن عباد : ديوانه، ص114.

وقول ابن اللبانة[1]:

تَبكــي السماءُ بِدَمْعٍ رَائــحٍ غــادِ   على البَهاليـلِ مــنْ أبنــاءِ عَبــادِ

(البسيـط)

فالسيوف والرماح نساء يندبن، والسماء امرأة تبكي. فقد تحولت المسميات المادية (السيوف، الرماح، السماء) إلى كائن حي في الحركة والسلوك، ولو قارنا بين الاستعارة التجسيمية والاستعارة التشخيصية من حيث المضمون لتبين لنا أن الطرف الأول (المشبه) في الاستعارة التجسيمية يمثل مأساة الإنسان وهي الموت الذي عبر عنه الشعراء بألفاظ عديدة (الردى، الموت، الدهر، الحوادث، الليالي، الأيام)، وأن الطرف الأول (المشبه) في الاستعارة التشخيصية يمثل عزاء الإنسان وهو السيوف والرماح والسماء في البيتين السابقين. كما نلاحظ أن الطرف الثاني (المشبه به) في الاستعارتين هو الإنسان نفسه في جل الأمثلة، وهنا تتشكل مفارقة يمثل الإنسان محورها، فالإنسان في الاستعارة التجسيمية يبطش ويهلك وفي التشخيصية يواسي ويعزّي! كما تلاحظ أيضاً أن الخطاب الرثائي اتجه نحو الطبيعة الصامتة لتحقيق مشاركة وجدانية في الاستعارة التشخيصية ولم يتجه نحو الإنسان لتحقيق تلك المشاركة، وعليه فقد شكلت صورة الإنسان في البناء الاستعاري ثنائية ضدّية، ففي تجسيم المجرد بدا الإنسان يبطش ويهلك، وفي التشخيص المادي بدا الإنسان معزياً مواسياً.

وقد اتجهت عناية الشعراء إلى تجسيم المجرد أكثر من عنايتهم بالتشخيص المادي ولعل السبب في هذا التفاوت يعود إلى أمرين؛ الأول أن عناية الشعراء كانت تنصب على محور الخطاب الرثائي وهو الموت فأكثروا من تجسيمه. والثاني أن تجسيم المجرد أشد حاجة من تشخيص المادي فيما يتعلق بالإدراك والتأثير.

ويحتل التشبيه المرتبة الثالثة في الهرم الفني للخطاب الرثائي، فلم يقتف به الشعراء كما هو الحال في البناء الاستعاري، وقد برز التشبيه التمثيلي والبليغ أكثر من غيرهما من أنواع التشبيه الأخرى، ويعود بروزهما للمستوى الفني الذي يتمتعان به كما سيتضح بعد النظر في قول ابن حمديس[2]:

ما خلْتُ قلْبــي وتبْريحــي يُقلبُــه   إلا جناحُ قطـــاة في اعتقــال شــركْ

(البسيط)

(1) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص40.

(2) ابن حمديس : ديوانه، ص212.

وقول ابن اللبانة[1] :

سَارَتْ سَفائنُهم والنَّـوْحُ يَتْبَعُهـا   كأنَّها إبِـلٌ يَحـدو بِهـا الحـادي

(البسيط)

وقول ابن عبدون[2] :

تَمُـرُّ بالشيءِ لَكنْ لا تَغُـرُّ بـه   كالأيمِ ثارَ إلى الجاني من الزَّهَـرِ

(البسيط)

وقول ابن العسال[3]:

ونَلْقَـى واحـداً ويَفـرُّ جَمْـعٌ   كمـا عَـنْ قانـصٍ فَرَّتْ حَميـرُ

(الوافر)

إن الخاصية التركيبية لطرفي التشبيه التمثيلي تتسم بالتوافق والتجاذب بين عناصر الطرفين مجتمعة لا منفردة، وقد عبر عن هذه الخاصية الجرجاني بقوله : "وقد يكون في التشبيه المركب ما إذا فضضت تركيبه وجدت أحد طرفيه يخرج عن أن يكون تشبيهاً لما كان جاء في مقابلته مع التركيبة"[4] فالنظر إلى عناصر الصورة التشبيهية لكل طرف منفردة يلغي القيمة الفنية للتشبيه، ففي المثال الأول القلب لا يناظر جناح قطاة، وخفقات القلب لا تناظر اضطراب القطاة في الشرك إلا إذا وضعت هذه العناصر المتناظرة في سياق نفسي واحد. وتعدد عناصر طرفي التشبيه يوزع ذهن المتلقي وأحاسيسه على مساحة تخيلية واسعة مما يخلق فضاء تأمليا خصبا يفوق الفضاء التأملي للتشبيه المفرد الذي يبقي خيال المتلقي محصورا في مساحة ضيقة لطرفي التشبيه، "ومثل هذه الصور تنم عن إدراك الشاعر للكليات والتعبير عنها في صورة شمولية لا الاهتمام بالجزئيات فقط"[5].

---

(1) السعيد، د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص40.

(2) ابن عبدون : ديوانه، ص140.

(3) المقري : نفح الطيب، 242/6.

(4) الجرجاني : أسرار البلاغة، ص145.

(5) بني سلمان، عامر إسماعيل محمد : الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة. (رسالة ماجستير مطبوعة). جامعة اليرموك، 1998، ص118.

وقد تجلّت خاصية الحركة في التشبيه التمثيلي في الخطاب الرثائي، ففي البيت الأول صور ابن حمديس قلبه الذي أعياه الاضطراب والخفق بجناح قطاة يضطرب في شرك، وإذا كان العنصر الحركي هو الذي يطفو على سطح الصورة التشبيهية إلا أن الدلالة التي تكمن تحت السطح هي التي أرادها الشاعر، فديمومة الألم والاضطراب هي التي أرادها الشاعر لا الحركة نفسها. وقد التفت النقاد القدماء إلى القيمة الفنية التي ينطوي عليها التشبيه الحركي وهو ما نص عليه الجرجاني بقوله : "أعلم أن ما يزداد به التشبيه قوةً وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"(1).

وبرز العنصر الصوتي كذلك في التشبيه التمثيلي، فقد صور ابن اللبانة السفن التي حملت آل عباد ونوح المودعين يتبعها بالإبل التي يواكبها صوت الحادي، وإذا كان الشاعر قد وفّق في اختيار العنصر الحركي "حركة السفن في النهر، وحركة الإبل في الصحراء"، إلا أنه لم يوفّق في اختيار العنصر الصوتي (النوح وصوت الحادي)؛ لأن المستوى النفسي للصوتين لا يحقق قبولاً في نفس المتلقي، فالنوح يرتبط بالحزن واللوعة على فراق آل عباد، لكن صوت الحادي لا يمثل عاطفة معينة، فاختيار العناصر الحركية والصوتية ينبغي أن يخضع للمستوى النفسي للصورة التشبيهية، "والنظر إلى الصورة الشعرية من جانب البعد الدلالي وتجنب البعد النفسي يجعل الصورة ركاماً من الصور غير المترابطة"(2).

وتسجل الصورة التشبيهية التي تشتمل على عنصري الحركة والصوت، نبضاً فنياً عالياً لأنها تستنهض أكثر من حاسة، وكلما ازداد عدد الحواس التي تتفاعل مع الصورة ازدادت القيمة الفنية لها.

وقد جاء التشبيه التمثيلي حسياً، والتشبيه الحسي هو "ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة"(3) أما التشبيه البليغ في الخطاب الرثائي فقد جاء في مجمله ذهنياً، كما في قول ابن حمديس(4):

وأرْواحُنا ثمراتٌ له ... يمُدُّ إليها يدا جانية

(المتقارب)

---

(1) الجرجاني : أسرار البلاغة، ص135.

(2) الديك، نادي ساري : محمود درويش – الشعر والقضية، دار الكرمل، ط1، 1995، ص62.

(3) الجندي، علي : فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1966، 38/2.

(4) ابن حمديس : ديوانه، ص522.

وقول ابن زيدون[1] :

مِنْ سَرَّ لما عَـاشَ قَـلَّ متاعــه   فالعيشُ نـومٌ والسّــرورُ خَيـــالُ

(السريع)

وقول مكي ابن طالب[2] :

المَـوتُ حَتْـمٌ والنُفوسُ ودائــعٌ   والعيـشُ نـومٌ والمُنــى تَضْليــلُ

(الكامل)

وقد شكل الموت محوراً دلالياً للتشبيه البليغ في جل الأمثلة في الخطاب الرثائي، ويدل هذا الاشتراك الدلالي على أن الشعراء قد اشتركوا في قالب فني واحد للتعبير عن الموت وقد غاب عنصرا الحركة والصوت في التشبيه البليغ مما جعل الفضاء التخيلي ضيقاً. ولا يعني هذا أن التشبيه البليغ خالٍ من القيمة الفنية؛ إذ أن حق الأداة ووجه الشبه أن يضعا المتلقي أمام خطاب بلاغي متميز، فتزداد درجة اليقظة والانتباه لأمرين؛ الأول : حذف الأداة الذي يوحي باندماج الطرفين في طرف واحد، "فالتطابق يسري بين الطرفين إلى حد فناء أحدهما في الآخر وامتزاجه"[3] والثاني حذف وجه الشبه الذي يؤدي إلى شحذ ذهن المتلقي لاختيار وجه شبه مشترك لطرفي التشبيه "ويمكن القول : إن وجه الشبه أمر نفسي يظل يداعب خيال المتلقي ويفرض عليه نوعاً من الانتباه والتأمل إزاء عناصر الكون المختلفة، مما يعمق إحساسه بها"[4].

إن حذف الأداة من سياق التشبيه البليغ ناجم عن شدة التقارب والامتزاج بين طرفي التشبيه في أعماق الشاعر، وكأن تفاعل الطرفين في أعماقه لم يترك إمكانية لظهور الأداة في السياق اللفظي. أما حذف وجه الشبه فهو يدل على أن وجه الشبه ثابت ومؤكد ولا حاجة لذكره.

وقد وظف شعراء الرثاء الصورة الصوتية لتصوير انفعالاتهم، وبرز صوت النوح أكثر من غيره من الأصوات، وذلك انسجاماً مع المحور الدلالي، ففي قول ابن حمديس[5] :

ونُحْـتُ كثكلــى علـى ماجــد   ولا مُـسْعِــدَ لــي سِـوى القافيـة

(المتقارب)

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م336/1.

(2) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م814/2.

(3) حسين، عبد القادر : القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، ط2، 1985، ص86.

(4) عودة، د. خليل : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، إشراف د. يوسف خليف، 1987، ص79.

(5) ابن حمديس : ديوانه، ص523.

وقول الداني[1]:

أنوحُ لِتَغريدِ الحَمائِمِ بالضُحَـــى | وأبكـي لِلَمْــعِ البـــارقِ المُتَبسِـــمِ
(الطويل)

وَقَدْ أذْكَرتني العَهْدَ بالأمسِ أيكَـةٌ | فأذكرتُهـا نَـوحَ الحَمــامِ المُطَّــوَقِ
(الطويل)

وقول ابن اللبانة[2]:

سَـارَتْ سَفَائِنُهُمْ والنَوْحُ يَتبَعُهـــا | كأنَّهـا إبِــلٌ يَحْـدو بهــا الحـــادي
(البسيط)

شكلت الصورة الصوتية (النوح) مركز جذب نفسي للمتلقي الذي يظل مأسوراً في دائرة الإيحاءات النفسية والدلالية للصورة الصوتية، فالمستوى الفني لصوت النوح لا يقتصر على كونه صوتاً فحسب، بل إن قيمته تتمثل فيما يثيره من مشاعر، ويوفره من دلالات، فهو كفيل بتفجير كل الطاقات الإنسانية للمشاركة في الأحزان والآلام وقد ارتبط النوح بالحمام في بعض الأمثلة، ويحقق هذا الارتباط صوتاً مزدوجاً، فهو يدل على النوح على الميت من جهة، ويستحضر هديل الحمام من جهة أخرى.

ومن الأصوات الصراخ والضجيج، كقول ابن اللبانة[3]:

حانَ الوداعُ فضجتْ كُلُّ صارخةٍ | وصـــارِخٍ مِنْ مُفْـداةٍ ومنْ فـادي
(البسيط)

فالعنصر الصوتي لمشهد الوداع يحول المتلقي من حالة التخيل إلى حالة الاستماع، ولا شك أن حاسة السمع أكثر تأثيرا من حالة التخيّل المجرد الذي يوفر للمتلقي مشهداً بصرياً متخيلاً.

وبناء على ما تقدم فإن الصورة الصوتية ترفع من درجة إدراك المتلقي وانفعاله بالخطاب الرثائي، ويمكن القول : "إن الإنسان مجموعة من أجهزة الإدراك، أو قنوات الاتصال، وكلما

---

(1) الداني : ديوانه، ص143.

(2) السعيد. د. مجيد : شعر ابن اللبانة، ص40.

(3) السعيد. د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص40.

كانت الرسالة التي يستقبلها معقدة ومتشابكة، جنّد لها حواس وأجهزة إدراك أكثر، وبهـذا يكـون قد استقبلها بكليته"[1]، ومن الشعراء الذين توسلوا بالصورة الشمية الألبيري[2]:

فَتستبيــن مَكــانَــه بَضَجيعــــه وَيَنِـم منْـه إليكَ عَـــرْفُ العاطِــرِ

(الكامل)

وقول ابن خفاجة[3]:

فيَهدي إلى قَبْرٍ بجمْـص تَحيــةً حَتى تَحتَمِلْها واحَةُ الريــح تَعْبَــقُ

وأنْشُـقُ أنفــاسَ الريــاحِ تَعلُـلاً فأعْـدَمُ فيهــا طيــبَ ذاك التَنَشُــقِ

وَمَهْما لَثَمْتُ الأرضَ شَوقاً للحُرَةِ وجــدتُ ثَـراهــا طَيِّــبَ المُتَنَشــقِ

(الطويل)

وقول ابن شهيد[4] :

ورِياحُ زَهدتُهــا تَلــوحُ عَلَيهــم بـرَوائــحِ يَفتَّـــرُ منْـهـا العنبــرُ

(الكامل)

فقد استعان الشعراء بحاسة الشم عوضاً عن حاسة البصر المفقودة، فهم لا يسـتطيعون أن يبصروا الميت المدفون تحت التراب، لكنهم يتمثلون رائحته التي تعبق في أنوفهم، والرائحة هنا ليست رائحة الميت – بطبيعة الحال –، ولهـذا فـإن الرائحـة متخيلـة غير حقيقيـة إلا إذا كـانت الرائحة المقصودة هي رائحة الورود والأزهار التي نبتت على تراب القبر، ومهمـا تكـن حقيقـة الرائحة فإنها تبقى عوضاً عن حاسـة البصـر المفقـودة. أمـا الرائحـة التـي اشـتمل عليهـا البيـت الثالث فهي رائحة حقيقية، لأن الشاعر يقيم موازنة بين الرائحة المنبعثة من النسيم قبـل الفـراق وبعده، فلا يجد طيبا لرائحة النسيم بعد الفراق.

ومن الظواهر الفنية في النسيج الفني للخطـاب الرثـائي؛ ظـاهرة تكـرار الصـورة وإذا مـا تأملنا بيت الباجي الذي قال فيه[5]:

يقَــرُ لعينـــي أنْ أزور ثَـراهُمــــا وألصقُ مكنــون الترائــب بالتُــرب

(الطويل)

---

(1) بني سليمان، عامر إسماعيل : الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة، ص138.

(2) الألبيري : ديوانه، ص77.

(3) ابن خفاجة : ديوانه، ص62-63.

(4) ابن شهيد : ديوانه، ص77.

(5) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م101/1.

وقول ابن حمديس(1) :

أعانِـقُ القَبْـرَ شَوقاً وهوَ مُشْتَمِـلٌ ... عَليـكِ لـو كنـتِ فيه عَالماً خَبَـرَكْ

وَدَدتُ يا نُورَ عَيني لو وَقَى بَصَري ... جَنــادِلاً وتُرْبــاً لاصِقــاً بِشَــرَكْ

(البسيط)

وقوله أيضاً(2) :

فَأَبْسطُ خَدي فَوقَ لَحْـدكِ رَحْمَـةً ... وَتَسْقي عليه التُّربَ عَيناي بالهَـدْبِ

(الطويل)

وقول ابن خفاجة(3) :

عَطَفْتُ على الأَجْداثِ أَجْهَشُ تَـارَةً ... وأَلْثُـمُ طَـوراً تُـربَهـا مِنْ تَشَـوقِ

وَمَهْما لَثَمتُ الأرضَ شَوقاً للَحْــده ... وَجَــدْتُ ثَـراهـا طَيِّــبَ المُتَنَشِــقِ

(الطويل)

فإننا نرى صورة الشاعر وهو يقف على قبر المرثي تمثـل مشـهداً بصريـاً يأسر وجدانـه وخياله، فلا يستطيع الانفكاك منه، لأنه يختلـج فـي وجدانـه فـي حركـة نفسـية مكثفـة، ويطـارد خياله. فالشاعر يتمنى زيارة القبر ويلصـق وجهـه بترابـه، مقبـلاً لـه، باكيـاً عليـه، وهـو مشـهد بصري مؤثر تتجاوز فيه العاطفة الإنسـانية طـور الحـزن والبكـاء والنحيـب والعويـل، تتجـاوز الدائرة الصوتية إلى الدائرة الحركية – إن جاز التعبير – فالشـاعر لا يكتـف بالبكـاء والنحيـب على القبر وإنما يتجاوزها إلى احتضـان القبر (الحركة) وتقبيل التراب، وقـد وفـق الشـعراء فـي اختيار مفردات الصورة المكررة، فلفـظ الالتصـاق فـي البيتيـن الأول والثـالث، ولفـظ اللثـم فـي الأبيات الخامس والسادس فيها يتناغم مع حرارة العاطفـة فـي هـذا المقـام. كمـا أن تكـرار لفـظ التراب في الصـورة ذاتهـا يكشـف عـن وعـي الشـاعر بأنـه يحتضـن ترابـا ولا يحتضـن الميـت حقيقة.

إن تكرار الصـورة المتقدمة عند غير شـاعر يـدل علـى أن ألوانـاً مـن الصـور الفنيـة قـد تجاذبها الشعراء، فهي قاسم فني مشترك يثير الإعجاب والتأمل، ولكن تكرارهـا لـم يتخـذ نمطـاً ثابتاً؛ فإذا كان الشعراء قد حافظوا على محورها المتمثل بزيارة القبر والبكـاء عليـه واحتضانـه

---

(1) ابن حمديس : ديوانه، ص213.

(2) المصدر السابق، ص36.

(3) ابن خفاجة : ديوانه، ص226.

فإن لكل شاعر منهم بصمة فنية تميزه عن غيره، ففي البيت الأول يطيب للشاعر أن يلصق قلبه (مكنون الترائب) بتراب القلب، وقد جانس بين الترائب والترب تعزيزاً للعلاقة بين قلبه والمدفون تحت التراب، وفي البيت الثاني لا يكتف بالمعانقة وإنما يود أن تخترق عيناه تراب القبر ليرى حال الميت! وفي البيت الثالث يود لو كان بصره غطاءً للميت بدلاً من الحجارة والتراب، وفي البيت الرابع يهيل تراب القبر برموش عين الشاعر ... وهكذا فإن الصورة المكررة لم تأت نمطية عند جميع الشعراء.

ولا أزعم أنني أتيت على كل العناصر التي ساهمت في البناء الفني للخطاب الرثائي، ولكني أزعم أن العناصر التي عالجتها كانت الأبرز والأكثر تأثيراً، وأود أن اشير إلى بعض السقطات الفنية التي وقع فيها الشعراء، ولا شك أن معيار الحكم عليها لا يستند إلى أحكام نقدية ولكنه معيار انطباعي ذاتي، ففي قول : ابن سارة الشنتريني(1):

فأنْكَحنا الضَّريحَ بِلا صَداقٍ وَجَهّزنا العَروسَ بِغيرِ شَوره
(الوافر)

وقول ابن حمديس(2) :

ومَرتْ لتوديعنا ساعةٌ بلؤلُؤِ أدْمُعنا حالية
(المتقارب)

وقول ابن زيدون(3) :

لقدْ أجْهش الإخلاصُ بالأمس باكيا عليك كما حنّ اليَقينُ فرْجعا
(الطويل)

وقول الأعمى التطيلي(4):

هنيئا لقبْرٍ ضمّ جسْمك إنه مقرُّ الحيا أو هالةُ القمرِ البدْرِ
(الطويل)

(1) ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، 439/3.
(2) ابن حمديس : ديوانه، ص223.
(3) ابن زيدون : ديوانه، ص284.
(4) الأعمى التطيلي : ديوانه، ص71.

ففي البيت الأول يتحول موكب الحزن إلى موكب فرح! والميتة عروس تزف إلى القبر! فالبناء الاستعاري بناء مقيت يبعث على االنفور والاشمئزاز، فكيف يمكن أن يتناغم مشهد الجنازة مع مشهد الفرح؟! كما أن السياق النفسي يأبى أن يضم تلك الصورتين المتنافرتين.

وفي البيت الثاني يشبه ابن حمديس الدموع باللؤلؤ، وهو تشبيه وإن ساغ فيه وجه الشبه من حيث اللون والصفاء فإن اللؤلؤة تستحضر إحساساً بالترف والفرح، أما الدمعة فلا سياق لها إلا اليأس والحزن، فالسياق النفسي لهما فيه تنافر وتباين.

وفي البيت الثالث يشبه ابن زيدون الإخلاص بإنسان يبكي، واليقين بإنسان يحن، وأرى هنا أن التشبيه فيه تكلف وتصنع، وفي البيت الرابع يحسد الأعمى القبر لضمه جسم زوجته الذي يصفه بهالة القمر البدر، وفي هذا الإحساس والوصف يكمن إحساس بشهوة الجسد التي لا تليق بهذا المقام.

التشكيـــل الموسيقـــي

أولاً : الموسيقـــى الخارجيـــة

التشكيل الإيقاعي للوزن

يعتمد البناء الموسيقي الخارجي على مصطلحين رئيسين، هما : الوزن والإيقاع، ويحسن بنا أن نفرق بينهما قبل معاينة النصوص، فالوزن "هو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت"[1] أما الإيقاع فهو " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم"[2].

استخدم شعراء الرثاء معظم الأوزان العروضية، وتفاوت المستوى العددي لها تفاوتاً ملحوظاً، فقد احتل الطويل والبسيط المرتبة الأولى، يليها الكامل والوافر في المرتبة الثانية، ثم تأتي بقية البحور المستخدمة في المرتبة الثالثة. وبروز الطويل والبسيط له مسوغات إيقاعية، نص عليها العروضيون والنقاد؛ إذ أن "أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب، ومتركب التناسب، متقابلة، متضاعفة، وذلك كالطويل والبسيط. فإن تمام التناسب فيه مقابلة الجزء بمماثله، وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء التي لها مقابلات أربعة، وتركب التناسب هو كون ذلك في جزئين متنوعين كفعولن ومفاعيلن في الطويل، وتقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعا من مقابلة في المرتبة التي توازيه؛ فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخر في صدر الشطر الثاني، وإن كان ثانيا كان مقابلــه ثانيـا، وإن كـان ثالثـاً فثـالث، فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة ..."3 فالتشريح الإيقاعي الذي قدّمه حازم القرطاجي يعلل اختيار الشعراء لوزني الطويل والبسيط أكثر من غيرهما؛ فالخاصية التركيبية لتفعيلاتها هي التي منحتهما درجة إيقاعية متميزة، فكلاهما يتألف من تفعيلتين مختلفتين مكررتين أربع مرات، في كل شطر مرتين، فتنوع التفعيلات التي يتشكل منها الوزن تضفي على إيقاع الوزن تنوعا، فيكتسب الإيقاع وحدتين إيقاعيتين بدلا من وحدة إيقاعية واحدة كما هو الحال في الأوزان التي يقتصر فيها الوزن على تفعلية واحدة كالكامل مثلا ... وتنوع إيقاع التفعيلات يبعد الرتابة والملل عن الإيقاع على المستوى الأفقي للبيت، والمستوى الرأسي

---

(1) هلال. د. محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث. دار العودة - بيروت. 1973، ص462.

(2) المصدر السابق. ص461.

(3) القرطاجني. حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس. 1966. ص209-260.

للقصيدة، والمتلقي المستمع يميل بطبعه للتغيير والتنوع، كما أن التوزيع المكاني للتفعيلات في بحري الطويل والبسيط يكسب الإيقاع مزيداً من الجاذبية والارتياح والطرب؛ فالنغمة الموسيقية المنبعثة من تفعيلة "فعولن" في وزن الطويل تتماثل مكانياً في الشطرين، كذلك النغمة الموسيقية الصادرة عن تفعيلة "مفاعيلن".

وهذا التوزيع المكاني للتفعيلات في الطويل يتماثل مع التوزيع المكاني لتفعيلات البسيط، "وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"(1) أما الأوزان التي تفتقر إلى هذه السمات الإيقاعية كالكامل والوافر والمتقارب وغيرها فإن مستواها الإيقاعي أقل حظاً من الطويل والبسيط؛ لذلك قلّل منها الشعراء، وتجدر الإشارة أن العناية بوزني الطويل والبسيط لا تقتصر على شعراء الرثاء في الأندلس، فقد قام د. إبراهيم أنيس، بدراسة إحصائية لجمهرة أشعار العرب، والمفضليات، والأغاني وبعض الدواوين، فخلص إلى أن البحر الطويل قد نظم منه ثلث الشعر العربي، وتبين له أن بحري البسيط والكامل يأتيان في المرتبة الثانية، وأن الوافر والسريع يأتيان في المرتبة الثالثة(2)، واستئناساً بما تقدم يمكن القول : إنّ التموجات النفسية والتدفقات الشعورية للتجربة الشعرية تتجه – في الغالب – نحو إيقاع الطويل والبسيط.

وإذا ما فككنا تفعيلات الطويل والبسيط إلى مقاطع صوتية، تبين لنا أن كلاً منها يتكون من ثمانية وأربعين صوتاً "فالشاعر مع هذا النسق الإيقاعي يمكنه أن يمارس عملية الخلق الشعري في كل بيت من قصيدته عبر ثمانية وأربعين صوتاً قد تقل بناءً على مؤثرات التحولات التي تجبر الشاعر على الانزياح"(3) إن وفرة المقاطع الصوتية للطويل والبسيط تزيد من مساحة الاختيارات اللغوية للتعبير عن تجربة الشاعر، وهذه الخاصية المقطعية تضاف إلى الرصيد الإيقاعي لهما، وتضاف أيضاً إلى مسوّغات المستوى العددي لاستخدامهما.

وقد اختلف النقاد في مسألة مناسبة الوزن للعاطفة، ولما كان الحزن هو المحور الوجداني الذي يرتكز عليه شعر الرثاء، فإن تعدد الأوزان العروضية في شعر الرثاء دليل على أن وزناً ما لا يتقيد بعاطفة معينة "فالشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر، لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعلاته

(1) القرطاجني. حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص245.

(2) أنيس. د. إبراهيم : موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية، ط5. 1978. ص191.

(3) عبد الجليل. عبد القادر : هندسة المقاطع الصوتية. دار صفاء – عمان. ط1. 1988. ص131.

بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري، وبحكم أن الصوت الموسيقي ليس لحناً خارجياً بقدر ما هو عضو متفاعل وعنصر ملتحم مع بقية عناصر النص الشعري"(1).

وإذا كنا نتفق مع ماذهب إليه النقاد في نفي العلاقة بين الوزن ولعاطفة من جهة، وبين الوزن والموضوع من جهة أخرى، فإننا نود أن نقف قليلاً مع ظاهرة شيوع وزني الطويل والبسيط في شعر الرثاء، شيوعاً مميزاً عن غيرهما، فهل يعود شيوعهما في الرثاء إلى أن إيقاعهما أكثر تناسباً مع الحزن؟ وإذا كان هذا الافتراض صحيحاً، فهل يعد شعر الرثاء الذي نظمه الشعراء في أوزان المتقارب والوافر وغيرهما خالياً من الحزن والتأثر؟ ولماذا لم يكثر الشعراء من الأوزان القصيرة، ما دامت العاطفة لا تحدد الوزن؟

تساؤلات كثيرة قد تثار حول هذا الموضوع، وأرى أن الفصل فيها ليس بالأمر اليسير ولكن الدكتور "إبراهيم أنيس" له رأي وسطي، يبعث على الأريحية وذلك في قوله : " ... على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقدر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"(2).

يتسم رأي إبراهيم أنيس بالقطع والشفافية؛ فهو يقسم الشعر تقسيما زمنيا يقوم على ربط أشعار الأوزان الطويلة بزمن ما بعد الحدث، وربط أشعار الأوزان القصيرة بزمن الحدث، ولكننا لا نستطيع أن نطمئن ونسلم بهذا التقسيم لأن كثيراً من القصائد تفتقد لتاريخ زمني محدد يربطها بزمن أحداثها. وعلى الرغم من النقد الذي يمكن أن يوجه إليه، إلا أن الربط بين عدد المقاطع الصوتية للوزن وسرعة التنفس والنبضات القلبية ربط موضوعي؛ فالتوتر النفسي والاضطراب وازدياد النبضات القلبية، ينعكس على الكم اللغوي فتأتي المقاطع الصوتية للتفعيلات التي تكوّن الوزن منسجمة مع مقدرة المتكلم على الكلام "فقد ثبت في علم النفس أن

(1) نافع، عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري. مكتبة المنار - الأردن، ط1، 1985، ص74. ولمزيد من المعلومات حول علاقة الوزن بالعاطفة والموضوع. ينظر : عصفور، جابر : مفهوم الشعر - دراسة في التراث الشعري. دار الثقافة - القاهرة، 1978، ص414. وأيضا : هلال، د. محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص468.
(2) أنيس، د. إبراهيم، موسيقى الشعر، ص177-178.

الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض وضعف الحركة أو قوتها، وسرعة التنفس، أو بطئه ..."[1].

وإذا صح الربط بين عدد المقاطع الصوتية للوزن بالتنفس والنبضات القلبية من جهة، ومقدرة الشاعر على الكلام من جهة أخرى، فإن معظم شعر الرثاء قد نظم بعد الحدث، بمعنى أن مسافة زمنية تفصل القصيدة عن أحداثها، وأنه – أي شعر الرثاء – لم يواكب ساعة الحدث؛ لأن الطويل والبسيط بحران كثيرا المقاطع الصوتية. وإن شعر الرثاء الذي جاء من بحور قليلة المقاطع الصوتية قد نظم في ساعة الحدث. وأود التنويه ثانية إلى أن التقسيم الزمني المتقدم يحمل بذور الشك في طياته؛ لأن ربط شعر الرثاء بزمن ما بعد الحدث، وربطه بساعة الحدث، يحرّض على تساؤل هام؛ هل كان الشاعر ينشد قصيدته أم كان يكتبها فقط؟ فإذا كان ينشدها في ساعة الحدث. فالمقاطع الكثيرة لا تسعفه، وإذا كان يكتبها في ساعة الحدث فلا بأس من المقاطع الكثيرة ... وتبقى هذه القضية في دائرة الزعم والاحتمال، إذ ليس من اليسير الفصل فيها، ويبقى شيوع الطويل والبسيط أمراً لا يقبل الشك. "وإن الوزن الواحد يشكل أساساً عاماً – ومجردا – يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلاً منفرداً، يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميّز إيقاع مقطع من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع"[2].

---

(1) الشايب. د. أحمد : الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1990، ص66.

(2) عصفور. د. جابر : مفهوم الشعر، ص414.

التشكيـــل الإيقاعـــي للقافيـــة

تتباين تعريفات العروضيين للقافية، "فالأخفش يعد القافية آخر كلمة في البيت"[1] "والفراء يعدّها حرف الروي"[2]، أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فيعرّف القافية بأنها "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[3].

والقافية وحدة موسيقية توحّد نهايات الأبيات في قالب إيقاعي رأسي، فهو وحدة إيقاعية ثابتة يظل إيقاعها يتردد في أذن المتلقي، ولذلك فهي أبرز الأشكال الإيقاعية في القصيدة العمودية. وإذا نظرنا إلى القافية بأنها حرف الروي فإن جميع القصائد لا تتمايز عن بعضها في التشكيل الإيقاعي للقافية، لأن جميع القصائد تخضع للنظام الإيقاعي المتمثل بحرف الروي، أما إذا نظرنا إلى القافية على أنها مجموعة أصوات تتكرر في كلمة القافية فإن مجموعة هذه الأصوات المكررة هي التي تجعل قصيدة تتميز عن أخرى في إيقاع قافيتها، وعليه فإن إيقاع الروي نظام إيقاع عام يجمع الشعر العمودي، أما إيقاع الأصوات المكررة في الكلمة الأخيرة من البيت في نظام إيقاعي خاص تتميز به قصيدة عن أخرى، ويتميز به الحس الإيقاعي للشاعر عن غيره من الشعراء، فالقافية التي تتألف من أصوات الردف والوصل والخروج تمثل إيقاعاً اختيارياً، يتفرد به الشاعر عن غيره، أما القافية التي تقتصر على صوت الروي فلا تمثل اختياراً إيقاعياً إلا اختيار الروي نفسه. وبناء على ما تقدّم فإن التشكيل الإيقاعي للقافية يسير في مسارين مختلفين، الأول : المسار الإيقاعي الإلزامي (العام)، والمسار الإيقاعي الاختياري (الخاص).

ويوفر المسار الثاني حساً إيقاعياً مميزاً لأنه "على قدر الأصوات المتكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية"[4].

وقد جاء إيقاع القافية في شعر الرثاء – في الغالب – إيقاعاً اختيارياً؛ إذ حرص الشعراء على ألف التأسيس وأصوات الردف والوصل والخروج تحقيقاً للكمال الموسيقي للقافية. وقد ابتعد جل الشعراء عن القوافي المقيّدة، لأنها أقل أنواع القوافي إيقاعاً، وأبعدها عن الكمال

(1) القيرواني. ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ونقده، 152/1.

(2) المصدر السابق، 153/1.

(3) المصدر السابق، 151/1.

(4) أنيس. د. ابراهيم : موسيقى الشعر، ص274.

الموسيقي، ولننظر في الأمثلة الآتية للوقوف على الأشكال الإيقاعية للقافية ولنبدأ بابن شهيد في قوله(1):

وَلَما رَأيتُ العيشَ وَلى بِرَأسِه ... وأيْقَنْتُ أنّ الموتَ لا شَكَّ لاحقي

تَمنيتُ أني ساكنٌ في غَيابَةٍ ... بأعلى مَهَبِ الريح في ظَهْرِ شاهقِ

أذرُّ سَقيطَ الحَبِّ في فضلِ عَيشَةٍ ... وَحيداً وأحْسو الماء ثَني المَغالِفِ

(الطويل)

فالتشكيلُ الإيقاعي للقافية، في الأبيات المتقدمة يتمثل بصوت الروي (القاف)، وبصوت ألف التأسيس و "صوت الألف الذي يفصل بينه وبين صوت الروي صوت واحد يتحرك، وإنما سمي تأسيساً لأن الألف على القافية كأنها أس لها ..."(2) فصوت الألف جزء من التشكيل الإيقاعي للقافية لأنه يتكرر في جميع أبيات القصيدة، وهو صوت يغني الحس الإيقاعي لأنه يتميز بالوضوح السمعي، فكلما زاد زمن النطق بالصوت (الحرف) زاد وضوحه السمعي. وفي قول ابن عبدون(3):

رُويدكَ أيّها الدهرُ الخؤون ... سَتأكُلنا وإياكَ المنَون

تُعللنا الأماني وهيَ زُور ... وَتَخْدَعُنا اللّيالي وهيَ خُون

(الوافر)

يتشكل الإيقاع من صوت الروي (النون) وصوت الردف (الواو).

وفي قول ابن خفاجة(4):

شرابُ الأماني لو علمْت سرابُ ... وعُتبى الليالي لو فهمْت عتابُ

إذا ارتجعتْ أيدي الليالي هباتها ... فغايةُ هاتيك الهبات ذهابُ

(البسيط)

يتشكل الإيقاع من صوت الروي (الباء) وصوت الردف (الألف)

---

(1) ابن شهيد : ديوانه، ص101.

(2) عبد الجليل، عبد القادر : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي. ص364.

(3) ابن عبدون : ديوانه، ص186.

(4) ابن خفاجة : ديوانه، ص217.

وفي قول عبد الله جعفر بن مكي القيسي[1]:

انظرْ إلى الأطْوادِ كيفَ تَــزولُ   والحالةُ العَليــاءُ كَيــفَ تَحـــولُ
الموتُ حَتمٌ والنفـــوسَ وَدائـــعٌ   والعيشُ نَـــومٌ والمُنـــى تَضْليـــلُ
(الكامل)

يتشكل الإيقاع من صوت الروي (اللام) وصوت الردف (الواو، والياء). ولكن الإيقاع الناجم عن الروي والردف يشكل نغمتين مختلفتين؛ الأولى : النغمة الثابتة الناجمة عن صوت الألف (الردف) وصوت الروي، لأن الألف إذا كانت ردفاً لا تتغير في كل الأبيات. والثانية : النغمة المتغيرة الناجمة عن صوت الواو أو الياء وصوت الروي، فقد يأتي بيت مردوف بالواو، ثم يليه بيت مردوف بالياء.

وفي قول ابن حزم[2]:

سَلامٌ على دَارٍ رَحَلْنا وغُـودِرَتْ   خَلاءً من الأهليــنَ مُوْحِشَــةً قَفــرا
تَراها كأنْ لمْ تَغْنَ بالأمْسِ بَلْقَعـا   ولا عَمَدتْ من أهْلِها قَبْلَنـــا دَهـــرا
(الطويل)

يتشكل الإيقاع من صوت الروي (الراء) وألف الإطلاق.

وفي قول ابن عباد[3] :

فيما مضى كُنْتَ في الأعياد مسرورا   فساءك العيدُ في أغمات مأســـــورا
تـــرى بناتــك في الأطمــار جائعــة   يغْزِلنَ للناس ما يمْلكْـــنَ قطميـــرا
(البسيط) .

يتشكل الإيقاع من صوت الردف (الواو، والياء)، وصوت الروي (الراء) وألف الإطلاق.

وفي قول ابن شهيد[4] :

أنوحُ على نفْسي وأنـدبُ نُبْلَهـــا   إذا أنا في الضَرّاء أزْمَعْــتُ قتْلَهـــا
رضيتُ قضاء الله في كلّ حالــة   علـــيَّ وأحكامـــا تيقنـــتُ عدْلَهـــا
(الطويل)

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م814/2.
(2) ابن الخطيب : أعمال الأعلام، ص107.
(3) ابن عباد : ديوانه، ص100.
(4) ابن شهيد : ديوانه، ص110.

يتشكل الإيقاع من صوت الروي (اللام) وهاء الوصل وألف الإطلاق. وجملة القول فيما تقدّم أن شعر الرثاء – في معظمه – ذو قافية مطلقة ذلك "أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده، تستطيل في الإنشاد، وتشبه حينئذ حرف مد، ومن المقدر في علم الأصوات أن حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى كالعين، والفاء مثلاً"(1).

ولم تتوقف عناية الشعراء بأن تكون القافية مطلقة، فقد رفدوا لها إمكانات إيقاعية متنوعة، تمثلت بألف التأسيس وأصوات الردف وهاء الوصل وألف الإطلاق، ومرد هذه العناية هو إدراك الشعراء للقيمة الإيقاعية للقافية إذ "تقوم القوافي الموسيقية بالتأثير الجمالي على الحواس، فيزداد إدراك المرء لمعانيها كلما اختار الشاعر الإيقاع الفاتن كالقوافي المشبعة بالمدود وكالهاء المشبعة التي تصل حرف الروي في نهاية القافية"(2).

إن أصوات المد التي تشكل إيقاع القافية تصدر عن أعماق الشاعر الذي يسعى للتعبير عن آهاته وأحزانه متوسلاً بتلك الأصوات، فالحرف (الصوت) – وإن كان لا يحمل بذاته دلالة محددة – يوحي بدلالة ما، إن أصوات المد واللين تتيح للشاعر أن يُفَرِّغَ الشحنات النفسية المتوترة من خلال طول المدة الزمنية التي يستغرقها النطق بالصوت وعليه فإن النسيج الإيقاعي الذي عرضنا له يمثل لوحة ذات وجهين متلازمين؛ الوجه الأول : الجمال الإيقاعي الذي يتحقق بتكرار الوحدات الإيقاعية على المستوى الرأسي للقصيدة. والوجه الثاني: التصوير النفسي الذي يتمثل بانسجام أصوات المد واللين مع الحالة النفسية المتوترة.

---

(1) أنيس، د. إبراهيم : موسيقى الشعر، ص281.

(2) عبد الله، د. محمد صادق : جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة النقدية والفنية والفكرية، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1993، ص304.

"التشكيل الإيقاعي للموسيقى الداخلية"

تعد الموسيقى الخارجية (الوزن، والقافية) مساراً إيقاعياً إجبارياً، يسير الشعراء عليه في بناء القصيدة العمودية، فالوزن العروضي والروي يتساوى فيهما الشعراء، ولا يحققان تميّزاً وتفرداً للشاعر عن غيره. أما الموسيقى الداخلية فهو مسار إيقاعي اختياري يميّز شاعراً عن غيره من وجهة، ويضفي على إيقاع القصيدة تجديداً وتلويناً، وبه تتكسر رتابة الإيقاع الخارجي، ذلك ((أن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها، وهو ما تضبطه قواعد علم العروض والقوافي. ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكله، وكل حرف وحركة بوضوح تام. وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء))(1).

وتتنوع أشكال الموسيقى الداخلية، فقد تتشكل من الحركات، إذ أن تتابع الفتحات أو الضمات أو الكسرات في بيت واحد يخلق إيقاعاً معيناً على المستوى الأفقي وقد تتوالى حركة منها في مجموعة من الأبيات فيتشكل إيقاع رأسي وقد تتشكل الموسيقى الداخلية من الحروف لأن "إعادة الأصوات المتماثلة قادرة على ترسخ الإيقاع في نفس المتلقي، وتثير لديه تساؤلات عن جدوى مثل هذه الصنعة الماثلة في موسيقى الكلمة"(2) وقد تتشكل من الألفاظ التي تشترك في وزن صرفي واحد .... الخ. وقد يبرز إيقاع شكل من أشكال الموسيقى الداخلية أكثر من غيره في القصيدة، ولا يعني بروزه أن بقية الأشكال قد فقدت قيمتها الإيقاعية، إذ أن العلاقة بين الأشكال الإيقاعية الداخلية علاقة تكاملية، فكل إيقاع ينهض بالإيقاع الآخر تعزيزاً للإيقاع الكلي.

ويعد التصريع أبرز الأشكال الإيقاعية الداخلية، وهو "تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"(3). وقد التفت النقاد القدماء والمحدثون إلى القيمة الموسيقية للتصريع، فقد ربطوا بينه وبين الشاعر المطبوع المجيد وهو ما نص عليه "قدامة بن جعفر" بقوله : ""وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي

---

(1) ضيف. د. شوقي : في النقد الأدبي. دار المعارف- مصر . ط6، بلا تاريخ، ص97.

(2) ربابعة. د. موسى : قراءة في النص الشعري الجاهلي. دار الكندي - عمان. ط1. 1998. ص140.

(3) بن جعفر . قدامه : نقد الشعر . تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية - بيروت. بلا تاريخ. ص68.

التسجيع والتقفيه فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليهما، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر"[1]. ولا يخفى أن عناية الشعراء بالتصريع هي عناية بالمطلع الذي يعد مدخلاً للقصيدة، فابن رشيق القيرواني يرى أن الشاعر الذي لا يصرّع مطلع قصيدته كالمتسوّر الداخل من غير باب"[2].

وقد جاء معظم شعر الرثاء مصرّعا، وسنقتصر على بعض المطالع المختارة كقول ابن عباد[3]:

غَريبٌ بأرْضِ المَغْربيـنَ أسيـرُ　　　سَيبكـي علَيـه منْبَـرٌ وَسَريـرُ
(الطويل)

وقول عبد الله جعفر بن مكي القيسي[4] :

انْظرْ إلى الأطْواد كَيفَ تَـزولُ　　　والحالَـةُ العليـاءُ كَيـفَ تَحـولُ
(الكامل)

وقول ابن اللبانة[5] :

لكلّ شيءٍ من الأشيـاءِ ميقـاتُ　　　وللمنَـى مـنْ منانيهـن غايـاتُ
(البسيط)

وقيمة التصريع لا تتوقف على الحس الإيقاعي الذي يحققه لمطلع القصيدة، فهو يتعدّى القيمة الإيقاعية إلى القيمة الدلالية؛ وبيان ذلك أن لفظي التصريع يمثلان مركزاً دلاليا ليس للمطلع فحسب، بل للمحور الدلالي للقصيدة؛ ففي البيت الأول شكل اللفظ الأخير من الشطر الأول مع لفظ القافية تصريعا أحدث نغمة موسيقية بتكرار صوت الراء في مصراعي البيت، ولا شك أن تكرار صوت السين في اللفظين يضاعف من حدة إيقاع التصريع، كما أن دلالة لفظ (أسير) تمثل الدلالة المحورية للمطلع والقصيدة، إذ أن "ابن عباد" يعاني من الأسر في أغمات، وهكذا نهض التصريع بالمحور الدلالي الذي يسعى الشاعر للتعبير عنه وهو معاناة الأسر. وقد مثّل التصريع في البيتين الثالث والرابع مركزا دلاليا للمطلع والقصيدة. وبناء عليه

(1) ابن جعفر. قدامه : نقد الشعر، ص90.
(2) القيرواني. ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر، 177/1.
(3) ابن عباد : ديوانه، ق114.
(4) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م814/2.
(5) السعيد. د. محمد مجيد : شعر ابن اللبانة، ص24.

فإن التصريع ينهض بوظيفتين متكاملتين؛ الأولى : إيقاعية إذ يعدّ التصريع مدخلاً إيقاعياً متميزاً للقصيدة، والثانية : دلالية، إذ يعد التصريع مركز جذب دلالي للمطلع والقصيدة كلها، فالدلالة التي يحملها لفظا التصريع متصل بخيط نفسي مع بقية أبيات القصيدة.

ومن أشكال الموسيقى الداخلية إيقاع الحروف، ففي قول ابن عباد[1]:

قَبْرَ الغريبِ سقاكَ الرائحُ الغـــادي	حقــاً ظَفِــرْتَ بأشــلاءِ ابن عَبـــادِ
بالحِلْمِ بالعِلْمِ بالنُعمى إذا اتصلَـــتْ	بالخصْبِ إذ أجْدَبوا بالري للصَـــادِي
بالطاعنِ الضاربِ الرامي إذا اقتتلوا	بالموتِ أحمَر بالضُرغامَةِ العَـــادي
بالدّهرِ في نقَمٍ بالبحْـــرِ في نعَـــمٍ	بالبدء في ظُلَمٍ، بالصّدرِ في النـــادي
	(البسيط)

يمثل صوت "الباء" إيقاعاً مائزاً، فقد تردد في معظم ألفاظ الأبيات حرفاً أصلياً حيناً، وحرفاً زائداً (حرف جر) أحياناً، وتردده بعد وحدة إيقاعية صغرى تعاورت مع الوحدات الإيقاعية الكبرى على تشكيل الإيقاع الكلي للقصيدة؛ فإذا أضفنا توازن الألفاظ في قوله : "بالحلم بالعلم" وتوازن التركيب في قوله : "بالدهر في نقم بالبحر في نعم" فإن المساحة الإيقاعية للأبيات تتسع فتزداد حدة الإيقاع.

وإذا كان صوت الباء في الأبيات المتقدمة قد ساهم في تشكيل الإيقاع الكلي فإنه ساهم أيضاً في إبراز المحور الدلالي للأبيات، فقد اقترن بالكلمات التي رسمت صورة مثالية لابن عباد، ففي قوله : "بالحلم، بالعلم، بالنعمى، بالخصب، بالطاعن" اقترنت الباء بالقيم والمثل العليا لابن عباد، وهذا يعني أن دوال الصورة المثالية تربط بوحدة إيقاعية وإن كانت تلك الوحدة مقتصرة على صوت الباء، ويمكن القول : إنّ "الاشتراك في حرف واحد بين مجموعات الألفاظ أو المواد كثيراً ما يؤدي إلى الاشتراك كذلك في جزء من المعنى أو في معنى يعمّم هذه المجموعات"[2].

والترصيع شكل إيقاعي مائز في الموسيقى الداخلية "وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الإعجاز أو متقاربتها"[3] ففي قول ابن عبدون[4] :

---

(1) ابن عباد : ديوانه، ص96.

(2) المبارك، د. محمد : فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط6، 1976، ص274.

(3) السكاكي : مفتاح العلوم، ضبطه وحققه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، 1983، ص431.

(4) ابن عبدون : ديوانه، ص148.

مَـنْ للأسـرّة أو مـن للأعنة أو   مَـنْ للأسنـة يهديهـا إلـى الثغـر
مَـنْ لليراعـة أو مـن للبَراعـةِ   مَـنْ للسَماحَـة أو للنَّفْعِ والضَـرَرِ
أينَ الإباءُ الذي أرْسو قواعـدَه   علـى دَعائِـمَ مِـنْ عزٍّ ومِنْ ظَفَـرِ
أينَ الوفاءُ الذي أصْفوا شَرائعَـه   فلَـمْ يَـرِدْ أحـدٌ منْهـا على كَـدَرِ
(البسيط)

تشكل إيقاع على المستويين الأفقي والرأسي في البيت الأول والثاني من توازن الألفاظ والتراكيب، وقد اضاف تكرار اسم الاستفهام "من" وحرف العطف "أو" إيقاعاً ثانياً، أما الإيقاع في البيت الثالث والرابع فهو ذو مساحة سياقية واسعة امتدت لتشمل الشطر الأول من البيتين، ونلاحظ أن اختلاف نغمة إيقاع البيت الأول والثاني قد اختلفت عن نغمة إيقاع البيت الثالث والرابع باختلاف اسم الاستفهام، (من، أين) وهكذا تتجلى وظيفة الترصيع "وذلك من خلال تشكيل الرنة الموسيقية الناتجة عن تساوي صيغ الكلمات والبنى النحوية والفواصل السجعية"[(1)].

وقد تمتد مساحة الإيقاع لتشمل الشطرين، كقول ابن عبدون[(2)] :
تُعَلِّلُنـا الأمـانـيَ وهـي زُورُ   وتَخْدَعُنـا الليالـي وَهـي خُـون
(الوافر)

فالنغمة الناجمة عن قوله : "تعللنا الأماني" تقابلها النغمة الناجمة عن قوله : "تخدعنا الليالي" ونغمة "وهي زور" تقابلها نغمة " وهي خون" فقد انسجم التماثل الإيقاعي مع التقارب الدلالي للتراكيب.

وتشكل الضمائر المتصلة إيقاعاً مائزاً أيضاً، ففي قول ابن شهيد[(3)]:
يا طيبهم بقُصورها وخُدورهـا   وبُدورهـا بقُصورهـا تتحـدروا
نفْسي على آلائهـا وصفاتهـا   وبهـائهـا وسنـائهـا تتحسَّـرُ
كبدي على عُلمائهـا حُلمائهـا   أدبـائهـا ظُـرفـائهـا تتفطـرُ
(الكامل)

---

(1) ربابعة، د. موسى : قراءة النص الشعري، ص141.
(2) ابن عبدون : ديوانه، ص186.
(3) ابن شهيد : ديوانه، ص77.

فالإيقاع في الأبيات الثلاثة المتقدمة إيقاع مركب من نغمتين مختلفتين جمعت بينهما نغمة الضمير المتصل (الهاء)، ففي قوله : "قصور، خدور، بدور) تشكل نغمة من الوزن الصرفي "فعول"، وفي قوله : "آلاء، بهاء، سناء، علماء، حلماء، أدباء، ظرفاء" تشكلت نغمة من الأسماء الممدودة، وقد جمع الضمير المتصل "الهاء" بين الوزن الصرفي "فعول" والأسماء الممدودة، فنجم إيقاع مشترك بين الإيقاعين المختلفين.

وعليه فقد قام الضمير المتصل "الهاء" بوظيفتين متكاملتين، الأولى : دلالية تتمثل بربط الكلمات التي اتصلت بها الهاء بدائرة دلالية نفسية واحدة. والثانية : إيقاعية تتمثل بربط ألفاظ الإيقاعين المختلفين بإيقاع واحد وهو صوت الهاء.

" خـلاصــة البحــث "

يمتاز شعر الرثاء بالثراء العاطفي، وهو موضـوعٌ إنسـانيٌّ وجدانـيٌّ عنـد شـعوب الأرض كافـة؛ لأنـه يمتـاز بـالعواطف الصادقة ويعبر عـن المشـاعر والانفعـالات فـي أدق المواقـف وأصعبها. وقد تبين لنا بعد استعراضنا لشعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف أمورٌ يجدر بنـا تسجيلها لأنها خلاصة ما استقر لدينا؛ وقد أثبـت البحـث أنّ المـوت هـو المحـور والأسـاس فـي شعر الرثاء منذ العصور القديمة مروراً بالعصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسـي، وقـد شاعت في هذا اللون من الشـعر ألفـاظ الحـزن والدعـاء بالسـقيا، وذكـر بعـض صفـات الميت كالكرم والشجاعة والصبر.

أما بالنسبة للأندلسيون فقد أكثروا من رثاء الأقارب والأباعد، حيث انسـابت القصـائد فـي هذا اللون انسياباً عفوياً لأنها صادرةٌ من قلـبٍ جريـح أثقلـه غيـاب الأهـل والأحبـة ولعـل رثـاء الأبناء الأصدق في هذه الألوان، فكل الآهات والأحزان تتضاءل أمام حزن الوالدين على فلذات أكبادهم. أما بالنسبة لرثاء الأباعد فقد طغت عليـه الفلسـفة التأمليـة فـي حقيقـة المـوت والنفـس الإنسانية والمصير المحتوم الذي لا يفر منه أحدٌ مهما بلغت به الأسباب، وقـد تمثـل هـذا اللـون في رثاء الأصدقاء والقادة والفقهاء. أمـا بالنسـبة لرثـاء الملـوك وهـو الفن الشـعر الـذي سـلكه الأقدمون في رثاء ملوكهم وأولياء نعمتهم، وهذا اللون فرضته عليهم ظـروف الحيـاة والواجـب الاجتماعي في حين وجدنا رثاءً صادقاً اقتطع فيه ابن حمديـس وابـن اللبانـة وابـن عبـد الصمـد قصائدهم من أكبادهم في رثاء ملكهم المعتمد بن عبّاد، فجاءت قصـائدهم متسمة بالطبع والعفوية خلعت عليها ذوات أنفسهم وأحاسيسهم. وقد قل رثـاء الأقارب عند المـرأة الأندلسـية فـي عصـر ملوك الطوائف مقارنة مع المرأة الجاهلية التي كانت تعتبر الرثاء وسيلة هامة من وسائل شـحذ العزيمة واستنهاض الرجولة للثأر، ولذلك أسند للمرأة، لأن "اسـتنهاض الرجولـة للثـأر أمـرٌ قـد تجيده الأنوثة أكثر من الذكورة[1]. ويعود ابتعاد المرأة الأندلسية عن سـاحة الرثـاء بـالرغم مـن كثرتهن في هذا العصر إلى طرقها أبواب الوصـف والغـزل، أو ربمـا لأن أغلـب الشـعر الـذي وصل إلينا للجواري اللواتي يملن بطبعهن إلى الثراء والترف والابتعاد عن الأحزان.

شاع رثاء النفس وانتشر في هذا العصر، فقد انعكس الحـزن علـى الشـخصية الأندلسية على الرغم من حياة الترف التي عاشها الأندلسيون – في بعض الأحيان – والألم الأندلسـي قـد

---

(1) اليوسف، د. يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص333.

يكون ألماً بدنياً كما حصل مع ابن شهيد وأبي جعفر اللمائي، وقد يكون نفسياً فالمحن والاضطراب وتغير الأحوال وعدم الاستقرار دفعت الشعراء إلى رثاء أنفسهم وهم أحياء ويظهر هذا اللون عن الشنتريني، والإلبيري، والمعتمد وغيرهم من الشعراء. وفي هذا المجال ظهرت ظاهرة الكتابة على القبور واضحةً جلية حيث عبر الشعراء في أشعارهم عن فلسفتهم في الحياة والموت بأشعار أوصوا بنقشها على قبورهم؛ وقد امتازت هذه الأشعار بالذات المتعالية، ووضح صوت "الأنا" وضوحاً بارزاً وبخاصة عندما يصور الشاعر ماضيه وبطولاته وهذا ما بدا واضحاً في شعر المعتمد بن عبّاد.

ومن اللافت للنظر في هذه الدراسة "الخلط بين رثاء الممالك والمدن الأندلسية" لدى الأدباء والكتاب المحدثين؛ فالممالك هي الدويلات الصغيرة التي ظهرت في عصر ملوك الطوائف وسقطت في قبضة القائد المرابطي "يوسف بن تاشفين"، أما مصطلح رثاء المدن فالمقصود به المدن التي سقطت في أيدي الأعداء النصارى. ومن الأغراض التي طُورت في عصر ملوك الطوائف رثاء الممالك وملوكها، وظهورها بشكلٍ أجاد فيه الشعراء وتميزوا، وكان سقوط هذه الممالك نتيجة للسياسات الخاطئة لملوكها، ومن أشهر هؤلاء الملوك المعتمد بن عبّاد ملك اشبيلية الذي كان يتمتع بشخصية متميزة على الصعيد الشخصي، ومن ثم على الصعيد السياسي، فكان يمتلك نفساً أبية، وهمةً عاليةً، وذوقاً رفيعاً وحساً انتقائياً مفعماً بالجمال جعله متميزاً على سائر ملوك عصره. كما حرص الشعراء على إبراز صورة ابن الأفطس ملك بطليوس، والمعتصم بن صمادح ملك المرية مثالاً للكرم والشجاعة والعدل.

وكما ذكرنا أدى الانهيار والتفسخ الذي كان عليه ملوك الطوائف إلى ظهور مجموعة من الشعراء والأدباء أخذت على عاتقها الثورة على الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وكان السميسر من أفضل هؤلاء؛ لا من حيث جودة شعره إنما من حيث المواقف الحاسمة التي اتخذها من ملوك الطوائف، وثورته على الأوضاع المزرية التي كانت تتخبط فيها الأندلس في عصره، وهي ثورة جزئية ولكن تفتقد إلى البرمجة والتخطيط. أما في مجال رثاء المدن الأندلسية التي سقطت على أيدي الإفرنج نرى شعر الرثاء يحذر من الأخطار قبل وقوعها، وينتقد التهاون في مواجهة الأعداء والتصدي لهم ويستنفر الناس للجهاد كما يصور مآسي الإسلام والمسلمين في هذه المدن. ولم يكن الهدف من رثاء المدن البكاء والتوجع على ما ضاع، وإنما كان يهدف إلى بث روح الحماسة وإثارة نخوة الجهاد للحيلولة دون ابتلاع الصليبية لما تبقى من الأرض الأندلسية، كما خص الشعراء هذه المدن بالعناية فتألموا لمصابها

أكثر من غيرهم كما عددوا محاسنها ومزاياها وسفحوا دموعاً حارةً عليها، ومنهم ابن العسال وابن خفاجة والوقشي وغيرهم من الشعراء.

كما لاحظنا في هذا البحث الدور العظيم الذي لعبه الفقهاء والأدباء في توحيد الكلمة وتشجيع القادة للاستنجاد بالمرابطين والالتحام معهم في سبيل تحرير الأرض الأندلسية المغتصبة وكانت النتيجة إيجابية حيث انتصر الطرفان في الزلاقة وبربشتر وبلنسية.

بالنسبة لقصائد الرثاء فقد توزعت بين المقطوعات والقصائد الطويلة التي ظهرت في رثاء الزوجات والأصدقاء والملوك والممالك والمدن، أما المقطوعات فبرزت في رثاء الأُخوة والنفس وظاهرة الكتابة على القبور، مع الابتعاد قدر الإمكان عن المقدمات الطللية والغزلية إلا ما ندر.

وقد استخدم شعراء الرثاء معظم الأوزان العروضية، وتفاوت المستوى العددي لها تفاوتاً ملحوظاً، فقد احتل الطويل والبسيط المرتبة الأولى "لأن الشاعر في حالة الجزع واليأس يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يخفف عنه حزنه وجزعه"[1] يليها الكامل والوافر في المرتبة الثانية ثم تأتي بقية البحور المستخدمة في المرتبة الثالثة.

ولم ينس شعراء الرثاء في عصر ملوك الطوائف تلوين أشعارهم بالكنايات والتشبيهات والاستعارات والمحسنات البديعية على تفاوتٍ بينهم بالكم، ففي مجال التشبيه والاستعارة كانت كفة الاستعارة ترجح على كفة التشبيه. وقد نجح شعراء الرثاء في اختيار ألفاظهم، فقد تجاورت حروفها وتعاونت وانسجمت، يحلو نطقها فلا يعثر بها اللسان، وجاء التصريعُ قافيةً داخلية تصافح آذاننا في حسن اختيار الحروف بالإضافة إلى الوزن والقافية وحروف الروي التي ساعدت على إظهار الناحية الموسيقية المؤثرة في القصيدة. وعلى صعيد الصورة في إطار التشكيل الفني، وجدت الصورة الصوتية المتمثلة في نعيب البوم وهديل الحمام والصريخ والعويل والضجيج بدت واضحة في شعر الرثاء، بالإضافة إلى التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي الذي تمثل بوحدات لغوية بارزة كالجبل والدهر والغربة ناهيك عن الاستفهام والتكرار الرأسي والأفقي للصورة والجناس والطباق وغيرها من مفردات التشكيل اللغوي للخطاب الرثائي.

---

(1) أنيس. د. ابراهيم : موسيقى الشعر . ص177.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1. ابن الأبار، أبو عبد الله القضاعي : الحلة السيراء في أشعار الأمراء. تحقيق حسين مؤنس. الطبعة الأولى. القاهرة : لجنة التأليف والنشر. 1963م.
2. ابن الأبرص، عبيد بن عوف : ديوان. تحقيق حسين نصار. القاهرة : البابي والحلبي. 1957م.
3. ابن الأثير، عز الدين الشيباني : الكامل في التاريخ. بيروت : دار صادر 1386هـ.
4. ابن بسام، أبو الحسن الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق إحسان عباس. الطبعة الثانية. بيروت : دار الثقافة. 1979م.
5. ابن بشكوال، أبو القاسم خلف : الصلة. دار الكتب المصرية للتأليف. 1966م.
6. ابن بلقين، الأمير عبد الله : "التبيان" مذكرات الأمير عبد الله. تحقيق ليفي بروفنسال. مصر : 1905م.
7. ابن جعفر، قدامة : نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية. 1980م.
8. ابن الجهم، علي : ديوان. تحقيق خليل مردم بيك. الطبعة الثانية. بيروت : دار صادر. 1996م.
9. ابن حجر، أوس : ديوان. تحقيق محمد يوسف نجم. الطبعة الثانية. بيروت : دار صادر. 1967م.
10. ابن حزم، أحمد بن سعيد : جمهرة أنساب العرب. راجع النسخة لجنة من العلماء بإشراف الناشر. الطبعة الأولى. بيروت : دار الكتب العلمية. 1983م.
11. ابن حزم وابن سعيد والشقندي : فضائل الأندلس وأهلها. بيروت : دار الكتاب العربي. 1968م.
12. ابن حمديس، عبد الجبار بن محمد : ديوان. تحقيق إحسان عباس. بيروت : دار صادر. 1960م.
13. ابن خاقان، الفتح بن محمد : قلائد العقيان في محاسن الأعيان. تقديم أحمد العتابي. تونس: المكتبة العتيقة. 1966م.
14. ابن خاقان، الفتح بن محمد : مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. تحقيق محمد علي شوابكة. الطبعة الأولى. عمان : مؤسسة الرسالة. 1963م.
15. ابن الخطيب، لسان الدين : الإحاطة في أخبار غرناطة. تحقيق محمد عبد الله عنان. الطبعة الثانية. القاهرة : مكتبة الخانجي. 1973م.

16. ابن الخطيب، لسان الدين : أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تحقيق ليفي بروفنسال. بيروت : دار المكشوف. 1956م.
17. ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح : ديوان. تحقيق سيد غازي. الاسكندرية : منشأة المعارف. بلا تاريخ.
18. ابن خلدون، عبد الرحمن : تاريخ ابن خلدون – المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ... . منشورات دار الكتاب اللبناني. 1958م.
19. ابن خلكان، أبو العباس أحمد : وفيات الأعيان. تحقيق إحسان عباس. بيروت : دار الثقافة. 1971م.
20. ابن دحية، أبو الخطاب : المغرب من أشعار أهل الأندلس والمغرب. تحقيق إبراهيم الأبياري وأحمد أحمد بدوي. القاهرة : المطبعة الأميرية. 1954م.
21. ابن الرومي، علي بن العباس : ديوان. شرح الأستاذ أحمد حسن بسج. بيروت : دار الكتب العلمية. 1994م.
22. ابن الزيات، محمد بن عبد الملك : ديوان. شرح وتحقيق جميل سعيد. أبو ظبي : المجمع الثقافي. 1991م.
23. ابن زيدون، أبو الوليد أحمد : ديوان. بيروت : دار صادر. 1975م.
24. ابن زيدون، أبو الوليد أحمد : ديوان. تحقيق حنا فاخوري. بيروت : دار الجيل. 1990م.
25. ابن سعيد، علي بن سعيد : رايات المبرزين وغايات المميزين. تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي. القاهرة : لجنة إحياء التراث الإسلامي. 1973م.
26. ابن سعيد، علي بن سعيد : المغرب في حلى المغرب. حققه وعلق عليه شوقي ضيف. القاهرة : دار المعارف. 1964م.
27. ابن شهيد، أحمد بن عبد الملك : ديوان. تحقيق محي الدين ديب. بيروت : المكتبة العصرية. 1997م.
28. ابن عبدون، عبد المجيد بن عبد الله : ديوان. تحقيق سليم التنير. الطبعة الأولى. دمشق: دار الكتاب العربي. 1988م.
29. ابن العماد، شهاب الدين الحنبلي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب. بيروت : دار الآفاق الجديدة. بلا تاريخ.
30. ابن فارس، أحمد بن فارس : مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون. دار الفكر للطباعة والنشر. 1979م.

31. ابن فرحون : الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب. تحقيق محمد الأحمدي أبو النور. مكتبة التراث للطبع والنشر. بلا تاريخ.
32. ابن قتيبة، عبد الله الدينوري : الشعر والشعراء. طبعة محققة ومفهرسة. بيروت : دار الثقافة. بلا تاريخ.
33. ابن القوطية، أبو بكر بن محمد : تاريخ افتتاح الأندلس. تحقيق وشرح عبد الله أنيس الطباع. بيروت : دار النشر للجامعيين. 1958م.
34. ابن الكردبوس : تاريخ افتتاح الأندلس. تحقيق أحمد مختار العبادي. مدريد : معهد الدراسات الإسلامية. 1971م.
35. ابن منظور، جمال الدين بن محمد : لسان العرب. بيروت : دار صادر. 1997م.
36. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي : ديوان. بشرح التبريزي. قدم له ووضع هواشيه راجي الأسمر. الطبعة الثانية. دار الكتاب العربي. 1994م.
37. أبو نواس، الحسن بن هانئ : ديوان. أشرف على تحقيقه عزيز أباظة. بلا تاريخ.
38. الأتابكي، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف والنشر. بلا تاريخ.
39. الإدريسي، محمد بن عبد الله : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. الطبعة الأولى. 1989م.
40. الأصبهاني، أبو القاسم : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء. بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة. 1961م.
41. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين : الأغاني. تحقيق إبراهيم الأبياري. القاهرة : دار الشعب. 1979م.
42. الأصفهاني، العماد : خريدة الدهر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس – تحقيق آذرتاش أذرنوس. الدار التونسية للنشر. 1971م.
43. الأصمعي، عبد الملك بن قريب : الأصمعيات. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. الطبعة الرابعة. مصر : دار المعارف. 1976م.
44. الأعشى، ميمون بن قيس : ديوان. شرح وتعليق م. محمد حسن مكتبة الآداب. بلا تاريخ.
45. الألبيري، أبو إسحاق : ديوان. حققه وقدم له محمد رضوان الداية. بيروت : مؤسسة الرسالة. 1976م.
46. الأندلسي، محمد بن سراج : الحلل السندسية في الأخبار التونسية. تحقيق محمد الحبيب الهيلة. بيروت : دار الغرب الإسلامي. 1984م.

47. الأنصاري، حسان بن ثابت : ديوان. شرح يوسف عيد. الطبعة الأولى. بيروت : دار الجيل. 1992م.
48. البحتري، الوليد بن عبيد : ديوان. بيروت : دار صادر. بلا تاريخ.
49. البخاري، محمد بن إبراهيم : صحيح البخاري. بيروت : دار إحياء التراث. بلا تاريخ.
50. البرقوقي، عبد الله : حضارة العرب في الأندلس – رسائل تاريخية وضعها البرقوقي على لسان رحالة مصري. مصر : المكتبة التجارية. 1923م.
51. البغدادي، عمر عبد القادر : خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب. قدم له ووضع فهارسه محمد نبيل الطريفي. بيروت : دار الكتب العلمية. 1998م.
52. البكري، عبد الله بن عبد العزيز : معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. حققه وضبطه مصطفى السقا. الطبعة الأولى. القاهرة : 1945م.
53. البلاذري، أحمد بن يحيى : فتوح البلدان. تحقيق صلاح الدين المنجد. القاهرة : مكتبة النهضة المصرية. بلا تاريخ.
54. التبريزي، الخطيب : الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. تحقيق فخر الدين قباوة. الطبعة الأولى. حلب : دار القلم العربي. 2000م.
55. التطيلي، أحمد بن عبد الله : ديوان. جمع وتحقيق إحسان عباس. بيروت : دار الثقافة. 1963م.
56. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق محي الدين عبد المجيد. مكتبة الحسين التجارية. 1974م.
57. الثقفي، أبو محجن : ديوان. بريل. 1987م.
58. الجاحظ، عمرو بن بحر : رسائل الجاحظ. شرح وتحقيق عبد السلام هارون. الطبعة الأولى. بيروت : دار الجيل. 1991م.
59. الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة. تحقيق محمد فاضلي. الطبعة الأولى. بيروت : المكتبة العصرية. 1998م.
60. الجمحي، محمد بن سلام : طبقات فحول الشعراء. بيروت : دار الكتب العلمية. 1980م.
61. الجوهري، إسماعيل بن حماد : تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. بيروت : دار العلم للملايين. بلا تاريخ.
62. الحمداني، أبو فراس : ديوان. برواية عبد الله بن خالوية. بيروت : دار صادر. 1961م.

63. الحميدي، أبو محمد الأزدي : جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس. تحقيــق روحيــة السويفي. بيروت : دار الكتب العلمية. 1997م.
64. الحميري، أبو عبد الله بن محمد : صفة جزيرة الأندلس. منتخبة من الروض المعطــار. تحقيق ليفي بروفنسال. الطبعة الثانية. بيروت : دار الجيل. 1988م.
65. الحميري، محمد بن عبد المنعم : الروض المعطار في خبر الأقطار. تحقيــق إحســان عباس. بيروت : دار القلم للطباعة. 1975م.
66. الحموي، شهاب الدين ياقوت : معجم الأدباء. بيروت : دار صادر. 1955م.
67. الحموي، شهاب الدين ياقوت : معجم البلدان. بيروت : دار صادر. 1991م.
68. خليفة، حاجي : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. دار الفكر : 1982م.
69. الخنساء، تماضر بنت عمر : ديوان، دار الأندلس : 1968م.
70. الخوانساري، محمد باقر الموسوي : روضات الجنان في أحوال العلمــاء والســادات. الطبعة الأولى. بيروت : الدار الإسلامية. 1991م.
71. الداني، ابن اللبانة : شعر ابن اللبانة الداني. جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد. البصرة : منشورات جامعة البصرة. 1977م.
72. الداني، أمية بن عبد العزيز : ديوان. بيروت : بلا تاريخ.
73. الداني، أمية بن عبد العزيز : ديوان. جمع وتقديم وتحقيق أحمد المرزوقي. تونس : دار الكتب الشرقية. 1974م.
74. الدمشقي، الحافظ بن كثير : البداية والنهاية. الطبعة الثانية. بيروت : مكتبة المعــارف. 1977م.
75. الدمشقي، شمس الدين الأنصاري : نخبة الدهر في عجائب البر والبحر. بلا تاريخ.
76. ديك الجن، عبد السلام بن رغبان : ديوان. حققه وأعد تكملته أحمد مطلوب وعبــد الله الجبوري. بيروت : دار الثقافة. بلا تاريخ.
77. الرقيات، عبد الله بن قيس : ديوان، تحقيق محمد يوسف نجم. بــيروت : دار صــادر. 1958م.
78. الزمخشري، جار الله محمود : أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيــم محمــود. الطبعــة الأولى. بيروت : المكتبة العصرية. 1998م.
79. السكاكي، يوسف بن يعقوب : مفتاح العلوم. ضبطه وشرحه نعيم زرزور. بــيروت : دار الكتب العلمية. 1983م.
80. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. الطبعــة الثانية. القاهرة : دار الفكر. 1979م.

81. الشماخ، شأس بن ضرار : ديوان. تحقيق صلاح الدين الهادي. مصر : دار المعارف. 1968م.
82. الصفدي، صلاح الدين خليل : أعيان العصر وأعوان النصر. تحقيق علي أبو زيد ونبيل أبو عمشه. دمشق : دار الفكر. 1998م.
83. الصفدي، صلاح الدين خليل : نكت الهميان في نكت العميان. تحقيق أحمد زكي باشا. القاهرة : 1911م.
84. الصفدي، صلاح الدين خليل : الوافي بالوفيات. باعتناء هلموت ريتر. 1962م.
85. الضبي، أحمد بن يحيى : بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس. تحقيق روحية السويفي. بيروت : دار الكتب العلمية. 1997م.
86. الضبي، المفضل بن محمد : المفضليات. تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون. الطبعة السادسة. بيروت : لبنان. بلا تاريخ.
87. الطبري، محمد بن جرير : تاريخ الرسل والملوك. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثانية. القاهرة : دار المعارف. 1969م.
88. العبادي، عدي بن زيد : ديوان. جمع وتحقيق محمد جبار المعيدي. بغداد : دار الجمهورية. 1965م.
89. العسكري، أبو هلال : الصناعتين. تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل. الطبعة الأولى. دار إحياء الكتب العربية. بلا تاريخ.
90. العمري، ابن فضل الله : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. تحقيق أحمد زكي. مطبعة دار الكتب المصرية. 1924م.
91. القرشي، أبو زيد : جمهرة أشعار العرب. بيروت : دار المسيرة. 1978م.
92. القرطبي، ابن حيان : المقتبس من أنباء أهل الأندلس. تحقيق محمود علي مكي. بيروت : دار الكتاب العربي. 1973م.
93. القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. تونس: دار الكتب الشرقية. 1966م.
94. القفطي، جمال الدين أبي الحسن : أنباه الرواة على أنباه النحاة. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الأولى. القاهرة : دار الفكر العربي. 1986م.
95. القفطي، جمال الدين : المحمدون من الشعراء. السعودية : دار اليمامة. 1390هـ.
96. القيرواني، ابن رشيق : ديوان. جمعه وحققه محي الدين ديب. الطبعة الأولى. بيروت : المكتبة العصرية.

٩٧. القيرواني، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ونقده. حققه وعلق حواشـــيه. محمـــد محي الدين عبد الحق. الطبعة الرابعة. بيروت : دار الجيل. ١٩٧٢م.

٩٨. الكتبي، محمد بن شاكر : فوات الوفيات. تحقيق إحسان عباس. بيروت : دار صــــادر. ١٩٧٣م.

٩٩. المبرد، محمد بن يزيد : التعازي والمراثي. تحقيق وتقديم محمد الديبـــاجي. دمشـــق : مجمع اللغة العربية. ١٩٧٦م.

١٠٠.المتنبي، أحمد بن الحسين : ديوان. شرح ناصيف اليـــازجي. بـــيروت : دار صـــادر. ١٩٦٦م.

١٠١.مجهول، فهرست الفهارس ومعجم المعاجم. باعتناء إحسان عباس. بيروت : دار الغرب الإسلامي. ١٩٨٢م.

١٠٢.المراكشي، ابن عذاري : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغـــرب. تحقيـــق ليفـــي بروفنسال. بيروت : دار الثقافة. ١٩٧٥م.

١٠٣.المراكشي، عبد الواحد علي : المعجب في تلخيص أحبار المغرب. تحقيق محمد ســـعيد. لجنة إحياء التراث الإسلامي. ١٩٦٣م.

١٠٤.المعتمد، أبو القاسم محمد بن عباد : ديوان. جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي وحامد عبـــد المجيد. القاهرة : المطبعة الأميرية. ١٩٥١م.

١٠٥.المعتمد، أبو القاسم محمد بن عباد : ديوان. جمع وتحقيق رضـــا الحبيـــب السويســـي. تونس: الدار التونسية للنشر. ١٩٧٠م.

١٠٦.المعري، أبو العلاء : ديوان لزوم ما لا يلزم. القاهرة : طبعة الخانجي. ١٩٢٤م.

١٠٧.المقري، أحمد بن محمد التلمساني : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. تحقيـــق مصطفى السقا. المغرب : المحمدية. ١٩٧٨م.

١٠٨.المقري، أحمد بن محمد التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيـــب. شـــرحه وضبطه مريم قاسم طويل ويوسف قاسم طويل. بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٩٥م.

١٠٩.المقريزي، تقي الدين : المقفى الكبير. تحقيق محمد اليملاوي. بـــيروت : دار الغـــرب الإسلامي. ١٩٩١م.

١١٠.النيسابوري، أبو الحسن بن مسلم : الجامع الصحيح. بـــيروت : منشـــورات المكتـــب التجاري للطباعة. بلا تاريخ.

١١١.النيفر، علي : عنوان الأريب عما نشأ في البلاد التونسية مـــن عـــالم وأديـــب تذييـــل واستدراك على النيفر. بيروت : دار الغرب الإسلامي.

112.النويري، شهاب الدين : نهاية الأرب في فنون الأدب. المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة. بلا تاريخ.
113.الهذليين : ديوان الهذليين. القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر. 1965م.
114.اليافعي : مرآة الجنان وعبرة اليقظان. بيروت : 1970م.
115.اليزيدي، محمد بن العباس : المراثي وأشعار في غير ذلك. تحقيق محمد نبيل الطريفي. دمشق : منشورات دار القلم. 1991م.

ثانياً : المراجع

116.إبراهيم زكريا : مشكلة الحياة. الطبعة الأولى. القاهرة : دار مصر للطباعة. 1971م.
117.ابن ثقفان، عبد الله بن علي : الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين. الطبعة الأولى. الرياض : مكتبة التوبة. 1996م.
118.أبو حميدة، محمد زكي : الخطاب الشعري عند محمود درويش – دراسة أسلوبية – الطبعة الأولى. غزة : مطبعة المقداد. 2000م.
119.أبو صالح، وائل : الجواري في الأندلس. الطبعة الأولى. رام الله : منشورات دار القلم. 1985م.
120.أبو مصطفى، كمال السيد : تاريخ مدينة بلنسية الأندلسية في العصر الإسلامي. الطبعة الأولى. مركز الاسكندرية للكتاب. بلا تاريخ.
121.أدهم، علي : المعتمد بن عباد. القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة. بلا تاريخ.
122.أرسلان، شكيب : الحلل السندسية في الأخبار الأندلسية. بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة. 1355هـ.
123.الأسعد، عمر : ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي. بيروت : دار سبيل الرشاد. 1995م.
124.إسماعيل، عز الدين : في الأدب العباسي الرؤية والفن. بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1975م.
125.أمين، أحمد : ظهر الإسلام. القاهرة : دار الكتاب العربي. 1969م.
126.أنيس، إبراهيم : موسيقى الشعر. الطبعة الخامسة. مكتبة الأنجلو المصرية. 1978م.
127.البستاني، بطرس : أدباء العرب في الأعصر العباسية. بيروت : دار الجيل. 1979م.
128.بدوي، عبده : دراسات في النص الشعري العباسي. القاهرة : دار قباء للنشر والتوزيع. 2000م.

129.بديري، محمد أحمد : الأسلوبية والتقاليد الشعرية – دراسة في شعر الهذليين – الطبعة الأولى. عين للدراسات والبحوث الإنسانية.
130.البغدادي، إسماعيل باشا : هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفيين. استنبول : 1955م. بلا تاريخ.
131.البهبيتي، محمد نجيب : الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم. الدار البيضاء : دار الثقافة للنشر والتوزيع. 1987م.
132.بهجت، منجد مصطفى : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي. الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. 1986م.
133.بهجت، منجد مصطفى : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة. الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر. 1988م.
134.التونجي، محمد : المعجم المفصل في الأدب. بيروت : دار الكتب العلمية. 1993م.
135.الجابي والجفان : الأعلام – معجم تراجم. الطبعة الأولى. دمشق. 1987م.
136.الجارم، علي : شاعر ملك – قصة المعتمد بن عباد الأندلسي – مصر : مطبعة المعارف. بلا تاريخ.
137.جبور، جبرائيل سليمان : الملوك الشعراء. بيروت : منشورات دار الآفاق الجديدة. 1981م.
138.الجبوري، يحيى : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه. بغداد : دار التربية. 1972م.
139.الجندي، علي : فن التشبيه، الطبعة الثانية. مكتبة الأنجلو المصرية. 1966م.
140.حتامله، محمد عبده : موسوعة الديار الأندلسية. الطبعة الأولى. عمان : الأردن. 1999م.
141.الحجي، عبد الرحمن علي : التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. الطبعة الرابعة. دمشق : دار القلم. 1994م.
142.حسن، حسين الحاج : الأسطورة عند العرب في الجاهلية. بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1998م.
143.حسين، عبد القادر : القرآن والصورة البيانية. الطبعة الثانية. عالم الكتب. 1985م.
144.الحيني، محمد جابر عبد العال : الخنساء شاعرة بني سليم. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1977م.
145.خالص، صلاح : اشبيلية في القرن الخامس الهجري. بيروت : دار الثقافة. 1965م.
146.خريوش، حسين : ابن بسام وكتابه الذخيرة. عمان : دار الفكر، 1984م.

147.الخطيب، بشرى محمد علي : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام. بغداد : مديرية مطبعة الإدارة المحلية. 1977م.
148.خفاجي، محمد عبد المنعم : الأدب الأندلسي التطور والتجديد. بيروت : دار الجيل. 1412هـ.
149.خليفة، حاجي : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. دار الفكر. 1982م.
150.خليل، إبراهيم : النص الأدبي تحليله وبناؤه – مدخل إجرائي – الطبعة الأولى. دار الكرمل. 1995م.
151.الخواجة، إبراهيم شحادة : شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري. الطبعة الأولى. الكويت : كاظمة للنشر والتوزيع. 1984م.
152.الداية، محمد رضوان : المختار من الشعر الأندلسي. الطبعة الثالثة. دمشق : دار الفكر. 1413هـ.
153.الدقاق، عمر : ملامح الشعر الأندلسي، بيروت : منشورات دار الجيل. 1975م.
154.ربابعه، موسى : قراءة النص الشعري الجاهلي. الطبعة الأولى. إربد : دار الكندي. 1998م.
155.الرباعي، عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري. الطبعة الثانية. الأردن : مكتبة الكتاني. 1995م.
156.الرباعي، عبد القادر : الطير في الشعر الجاهلي. الطبعة الأولى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1998م.
157.الركابي، جودت : الطبيعة في الشعر الأندلسي. القاهرة : 1969م.
158.الركابي، جودت : في الأدب الأندلسي. الطبعة الثانية. مصر : دار المعارف. 1966م.
159.الزركلي، خير الدين : الأعلام، الطبعة العاشرة. بيروت : دار العلم للملايين. 1992م.
160.زكي، أحمد كمال : الأساطير دراسة حضارية مقارنة. الطبعة الأولى. بيروت : دار العودة. 1979م.
161.زيدان، جورجي : تاريخ آداب اللغة العربية. بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة. 1967م.
162.الزير، محمد حسن : الحياة والموت في الشعر الأموي. الرياض : دار أمية للنشر والتوزيع. 1989م.
163.سالم، سحر السيد عبد العزيز : تاريخ بطليوس الإسلامية في العصر الإسلامي. الاسكندرية : مؤسسة شباب الجامعة. بلا تاريخ.

164.سالم، السيد عبد العزيز : في تاريخ وحضارة العـرب فـي الأندلـس. الاسـكندرية : مؤسسة شباب الجامعة، 1988م.
165.سالم، السيد عبد العزيز : قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. الاسكندرية : مؤسسـة شباب الجامعة، 1997م.
166.سالم، عبد الرشيد عبد العزيز : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم. الطبعة الأولى. الكويت : وكالة المطبوعات. 1982م.
167.السعيد، محمد مجيد : الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلـس. الكويـت : مطابع الرسالة، 1979م.
168.سلوم، تامر : نظرية اللغة والجمال في النقد. الطبعة الأولى. سـوريا : دار الحـوار، 1983م.
169.السوداني، عبد الله عبد الرحيم : رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي. الطبعة الأولـى. أبو ظبي : إصدارات المجمع الثقافي. 1999م.
170.السواح، فراس : جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة. الطبعة الأولى. دمشق : دار عـلاء الدين. 1996م.
171.الشامي، يحيى : موسوعة شعراء العرب. القاهرة : دار الفكر العربي. بلا تاريخ.
172.الشايب، أحمد : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأسـاليب الأدبيـة. الطبعـة الثامنة. مكتبة النهضة. 1990م.
173.شكري، فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. الطبعة السـابعة. بـيروت : دار العلم للملايين. 1986م.
174.الشكعة، مصطفى : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. بيروت : دار العلم للملاييـن. 1983م.
175.الشكعة، مصطفى : رحلة الشعر من العباسية إلى الأمويـة. بـيروت : دار النهضـة العربية. 1973م.
176.شلبي، أحمد : موسوعة التاريخ الإسلامي. الطبعة الرابعة. القاهرة. 1975م.
177.شلبي، سعد إسماعيل : ابن حمديس الصقلي حياته وشعره. القاهرة : مكتبة غريب. بـلا تاريخ.
178.شلبي، سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصـري ملـوك الطوائـف والمرابطين. القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر. 1968م.
179.شلق، علي : أثر البادية في الشعر العربي. بيروت : طرابلس. 1998م.

180.الشنتاوي، أحمد وآخرون : دائرة المعارف الإسلامية. راجعها محمد مهدي علام. 1933م.
181.الشواف، قاسم وأدونيس : ديوان الأساطير – سومر أكاد قاشور. الطبعة الأولى. بيروت: دار الساقي. 1997م.
182.الشوري، مصطفى : شعر الرثاء في صدر الإسلام. الطبعة الأولى. القاهرة : الشركة العالمية العصرية للنشر لونجمان. 1996م.
183.الشوري، مصطفى : شعر الرثاء في العصر الجاهلي. القاهرة : الشركة العالمية للنشر لونجمان. 1995م.
184.الشيبي، محمد رضا : أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية. الطبعة الأولى. الرملة البيضاء. 1964م.
185.الصائغ، عبد الإله : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. بغداد : وزارة الثقافة والإعلام. 1982م.
186.الصاوي، محمد إسماعيل : شرح ديوان جرير. بيروت : دار مكتبة الحياة. بلا تاريخ.
187.ضيف، شوقي : الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي. مصر : دار المعارف. 1955م.
188.ضيف، شوقي : الفن ومذاهبه في الشعر العربي. الطبعة العاشرة. القاهرة : دار المعارف. بلا تاريخ.
189.ضيف، شوقي : في النقد الأدبي. الطبعة العاشرة. مصر : دار المعارف. بلا تاريخ.
190.العبادلة، عثمان محمد : دراسات في الأدب الأندلسي. الطبعة الأولى. القاهرة : دار النهضة العربية. 1993م.
191.عباس، إحسان : تاريخ الأندلس عصر سيادة قرطبة. الطبعة الأولى. بيروت : دار الثقافة. 1960م.
192.عباس، إحسان : تاريخ الأندلس عصر الطوائف والمرابطين. الطبعة الخامسة. بيروت : دار الثقافة. 1978م.
193.عباس، إحسان : العرب في صقلية. الطبعة الثانية. بيروت : دار الثقافة. 1975م.
194.العاملي، زينب فواز : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور. بيروت : دار المعرفة. بلا تاريخ.
195.العبد، محمد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي. الطبعة الأولى. دار المعارف. 1988م.
196.عبد الجليل، عبد القادر : هندسة المقاطع الصوتية. الطبعة الأولى. عمان : دار صفاء. 1988م.

197.عبد الرحمن، عائشة : الخنساء سلسلة نوابغ الفكر. مصر : دار المعارف. 1957م.
198.عبد الله، محمد صادق : جماليات اللغة وغنى دلالاتها مـــن الوجهـــة النقديـــة والفنيـــة والفكرية. الطبعة الأولى. القاهرة : دار إحياء الكتب العربية. 1993م.
199.عبود، محمد : جوانب من الواقع الأندلسي في القرن الخامس الهجري. الطبعة الثانيـــة. تطوان. 1999م.
200.عبودي، هنري س : معجم الحضارات السامية. الطبعة الرابعـــة. طرابلـــس : لبنـــان. 1991م.
201.عتيق، عبد العزيز : الأدب العربي في الأندلس. الطبعة الثانية. بيروت : دار النهضـــة للطباعة والنشر. 1976م.
202.عجلان، عباس بيومي : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى. الاسكندرية : مؤسســة شباب الجامعة. 1985م.
203.عز الدين، علي البنا : الكلمات والأشياء – التحليل البنيوية لقصيدة الأطلال – بيروت : دار المناهل. 1989م.
204.عزام، عبد الوهاب : المعتمد بن عباد الملك الشجاع. الطبعـــة الثانيـــة. مصـــر : دار المعارف. 1991م.
205.العطار، نجاح : الأندلس من نفح الطيب. دمشق : منشورات وزارة الثقافة. 1990م.
206.عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـــي. الطبعـــة الثانيـــة. دار التنوير. 1983م.
207.عصفور، جابر : مفهوم الشعر – دراسة في التراث الشعري – القاهرة : دار الثقافـــة. 1978م.
208.علي، جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. الطبعة الثانية. بيروت : دار العلم للملايين. بلا تاريخ.
209.علي، فاضل عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز. الطبعة الثانية. بغـــداد : دار الشـــؤون الثقافية. 1986م.
210.عنان، محمد زكريا : تاريخ الأدب الأندلسي. القاهرة : دار المعرفة الجامعية. 1999م.
211.عنان، محمد عبد الله : الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال. الطبعـــــة الثانيـــة. القاهرة : مؤسسة الخانجي. 1961م.
212.عنان، محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس. الطبعة الرابعـــة. القـــاهرة. مكتبـــة الخانجي. 1997م.

213.عنبتاوي، عدنان فائق، حكايتنا في الأندلس. الطبعة الأولى. بيروت : الموسوعة العربية للدراسات والنشر. 1998م.
214.عيسى، فوزي سعد : دراسات في أدب المغرب والأندلـــس. دار المعرفـــة الجامعيـــة. 2000م.
215.غريب، جورج : العرب في الأندلس. الطبعة الثالثة. بيروت : دار العلوم. 1978م.
216.فاخوري، حنا : الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب القديـــم-. الطبعـــة الأولـــى. بيروت : دار الجيل. 1986م.
217.فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي. بيروت : دار العلم للملايين. 1969م.
218.فشل، أحمد أحمد : علم البديع. القاهرة : دار المعارف. 1996م.
219.القط، عبد القادر : في الشعر الإسلامي والأموي. بـــيروت : دار النهضـــة العربيـــة. 1979م.
220.القيسي، نوري حمودي : شعراء أمويون. دراسة وتحقيق. مطـــابع مؤسســـة الكتـــب للطباعة والنشر. 1976م.
221.كامبل، روبرت : أعلام الأدب العربي المعاصر. بيروت : الشركة المتحـــدة للتوزيـــع. 1996م.
222.كحالة، عمر رضا : معجم قبائل العرب القديمة والحديثة. الطبعـــة الثالثـــة. مؤسســـة الرسالة. 1982م.
223.كحالة، عمر رضا : معجم المؤلفين : بيروت : مؤسسة الرســـالة للنشـــر والتوزيـــع. 1993م.
224.المراغي، محمود أحمد : نصوص مختارة من الشعر الجاهلي. بـــيروت : دار العلـــوم العربية. 1989م.
225.مرعشلي، نديم : المعتمد بن عباد. القاهرة : المركز العربي للثقافة والفنون.
226.مطلوب، أحمد : أساليب بلاغية – البلاغة والفصاحة والمعـــاني – الطبعـــة الأولـــى. الكويت : وكالة المطبوعات. بلا تاريخ.
227.مكي، الطاهر أحمد : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. الطبعـــة الثانيـــة. القاهرة : دار المعارف. 1983م.
228.مكي، الطاهر أحمد : ملحمة السيد. الطبعة الرابعة. القاهرة : دار المعارف. 1995م.
229.الملائكة، نازك : قضايا الشعر المعاصر. الطبعة السابعة. بيروت : دار العلم للملاييـــن. 1983م.

230.الملوحي، عبد المعين : مراثي الآبار والأمهات للبنين والبنات. بيروت : لبنان. بلا تاريخ.

231.مؤنس، حسين : معالم تاريخ المغرب والأندلس. الطبعة الأولى. القاهرة : مطابع المستقبل. 1980م.

232.ناصف، مصطفى : الصورة الأدبية. دار الأندلس. بلا تاريخ.

233.نافع، عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري. الطبعة الأولى. الأردن: مكتبة المنار. 1985م.

234.نشاوي، نسيب : شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية. 1983م.

235.النعمة، مقبول علي بشير : المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام. الطبعة الأولى. بيروت : دار صادر. 1997م.

236.نوفل، سيد : شعر الطبيعة في الأدب العربي. الطبعة الثالثة. القاهرة : دار المعارف. 1940م.

237.النويهي، محمد : ثقافة الناقد الأدبي. الطبعة الثانية. بيروت : مكتبة الخانجي. 1969م.

238.نيكل، د. أ : مختارات من الشعر الأندلسي جمع وتحقيق. بيروت : دار العلم للملايين. 1949م.

239.هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث. بيروت : دار الثقافة. 1973م.

240.الهوني، محمد عبد الله : أمية بن أبي الصلت الأندلسي عصره حياته وشعره. الطبعة الأولى. دار الأوزاعي. 1991م.

241.هيكل، أحمد : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. الطبعة الثانية. مصر : دار المعارف. 1982م.

242.وافي، علي عبد الواحد : فقه اللغة وخصائص العربية. الطبعة السادسة. القاهرة : دار الفكر العربي. 1975م.

243.والي، فتحي فاضل : الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي حائل : دار الأندلس للنشر والتوزيع. 1990م.

244.اليوسف، يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي. الجزائر : دار الحقائق. 1983م.

ثالثا : المراجع المترجمة

1. بالنثيا، آنخل جنثالث : تاريخ الفكر الأندلسي. نقله عن الإسبانية حسين مؤنس. القـــاهرة : المكتبة الثقافية الدينية. بلا تاريخ.
2. بروكلمان : كارل : تاريخ الأدب العربي. ترجمة عبد الحليم نصار. الطبعة الثالثة. مصر : دار المعارف. بلا تاريخ.
3. بيرتس، هنري : الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ملامحه الخاصة وموضوعاتــه الرئيسية. ترجمة الطاهر أحمد مكي. القاهرة : دار المعارف. 1990م.
4. دوزي : ملوك الطوائف. ترجمة الكيلاني. القاهرة : مصر. 1933م.
5. ريجيس، بلاشير : تاريخ الأدب العربي. ترجمة إبراهيم الكيلاني. الطبعة الثانية. بـيروت : دار الفكر المعاصر. 1984م.
6. غومس، اميلو غارسيه : مع شعراء الأندلس والمتنبي. ترجمة الطاهر أحمد مكي. الطبعــة الثالثة. القاهرة : دار المعارف. 1983م.
7. كريمر، صموئيل نوح : أساطير العالم القديم. ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف. القـــاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1974م.
8. كونينو، جورج : الحياة اليومية في بابل وآشور. ترجمة سليم طه التكريتي. الطبعة الثانية. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة. 1986م.
9. هووك، صموئيل هنري : منعطف المخيلة البشرية بحث في الأساطير. ترجمـــة صبحـــي حديدي. سورية : دار الحوار. 1983م.

رابعا : الدوريات والمجلات

1. ابن سلامة، الربعي : الشعر الأندلسي والتصدي للانهيار. مجلة الآداب جامعة قسنطينة. ع2/1995م.
2. أبو سويلم، أنور : مرثاة الخنساء الخالدة. مجلة أبحاث اليرموك. م4/ع1/1981م.
3. أبو صالح، وائل : شعر أبي الوليد الباجي. مجلة جامعة بيت لحم. م15/1996.
4. أحمد، عدنان محمد : قراءة في عينية أبي ذؤيب الهذلي. مجلة الموقف الأدبي. ع291/تموز1995م.
5. أحمد، عدنان محمد : قراءة في مرثية مالك بن الريب. مجلة الموقف الأدبي. ع302/حزيران 1996م.
6. التميمي، قحطان رشيد : الشكوى في الشعر الجاهلي. مجلة كلية الآداب. جامعة بغداد. ع13/1970م.
7. الحسيني، قاسم : المؤثرات الثقافية في القصيدة الشعرية الأندلسية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. جامعة محمد الخامس / 1991م.
8. حمادي، عبد الله : المعتمد بن عباد الشاعر والرمز. مجلة المعرفة. السنة الخامسة والثلاثون. ع397/1996م.
9. الرباعي، عبد القادر : تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى. مجلة كلية الآداب. جامعة الملك سعود. م11/ع2/1984م.
10. السبيل، عبد العزيز : ثنائية النص في رثائية مالك بن الريب. مجلة عالم الفكر. م27/ع1/1998م.
11. صفدي، مطاع : قراءة ثانية للشعر الجاهلي (الأصالة والممكن). مجلة دار الفكر العربي. بيروت. ع15/1981م.
12. الطرايسي، أحمد أعراب : الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي. مجلة عالم الفكر. م12/1951م.
13. العبد، محمد : سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور. مجلة فصول. م7/ع1-2/1986-1987م.
14. الفارس، فايز : الجوانب الإيجابية والسلبية في تاريخ الأندلس. المجلة الثقافية. ع2/1994م.
15. فتح الباب، حسن : رؤية جديدة لشعرنا القديم. مجلة الكاتب. الجزء الثامن عشر. ع202/السنة الثانية عشرة/1978م.

16. القيسي، نوري حمودي : من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية. مجلة الأقلام : بغداد. ج1965/12م.
17. المحاسنة، علي ارشيد : شعر الرثاء في حروب الردة. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. جامعة مؤتة. م8/ع1993/2م.
18. الهدروسي، سالم : مواقف الكتاب من مظاهر الانحراف السياسي والاجتماعي في الأندلس زمن ملوك الطوائف. مجلة أبحاث اليرموك.ع1/م1995/13م.

خامساً : الرسائل الجامعية

1. إبراهيم، حلمي : ابن شرف القيرواني حياته وأدبه (رسالة ماجستير غير منشورة) الجامعة الأردنية.
2. ابن سلامة، الربعي : أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة الجزائر. 1991م.
3. البطحان، سويس : العلاقات الدلالية في ضوء السياق. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة حلب. 1995م.
4. بني سليمان، عامر إسماعيل محمد : الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة اليرموك. 1998م.
5. حيرب، حنان أمين الاغتراب في الشعر الأندلسي عصري ملوك الطوائف والمرابطين (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة دمشق.
6. الخطيب، رشأ عبد الله : تجربة السجن في الشعر الأندلسي. (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الأردنية. 1996م.
7. عودة، خليل : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة القاهرة.
8. غزال، عدنان محمد : ابن عبدون اليابري حياته وأدبه. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة دمشق. 1991م.

Abstract

The Arab literature in Al-Andalus is considered an extension to the Islamic civilization in the land of the sun set. The Arabs ruled Al-Andalus eight centuries during which Al-Andalus lands had witnessed golden ages and gloomy ones.

That was how Al-Andalus was represented in our hearts. So, Al-Andalus picture was illustrated in our hearts with the lost progress and the bleeding wound. This feeling is created in ourselves ad we live under occupation and discrimination similar the condition of the Muslims in Al-Andalus at that time. However, I choosed the topic of elegizing as it is full of true emotions and expresses the feelings in the accurate and difficult situations.

I divided my thesis to seven chapters, introduction and concluding section. The chapters are a the following:

1. Chapter one: I discussed the development of elegizing through ages passing in the Abbasi and Al-Andalus ages.

2. Chapter two: I discussed the elegizing of the relatives and I divided it into seven kinds duscussing the emotion.

3. Chapter three : I discussed the self elegizing which affects the poet during his dying period.

4. Chapter four : I discussed in this chapter the elegizing of kingdoms which were surrendered under the leaders of (Yousif Ben Tashfeen and the critical situation at 6 that time.

5. Chapter five : I focused in this section on elegizing the Andalus an cities which surrendered to the Christian Spanish.

6. Chapter six : In this last chapter the studies were specified to arts which its language formation was treated. In addition to elegizing speeches mentioning some of the expressions such as the generation and emigration, metaphors, assimilation, abstract picture and rhetoric as well as the music.

The Elegizing in Al-Andalus During the age of sect Kings.

Prepared by:

Fadwa Abdulraheem Qasim

Supervision:

Dr. Wael Abu Saleh